کرشن چندر
اور
مختصر افسانہ نگاری
ڈاکٹر احمد حسن

کرشن چندر
اور
مختصر افسانہ نگاری

ڈاکٹر احمد حسن

KRISHAN CHANDER AUR MUKHTSAR AFSANA NIGARI
By: Dr. Ahmad Hasan Rs.60/-

ڈاکٹر احمد حسن

استاد شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی
الہ آباد ۲

اشاعت : ۱۹۸۹ء

تعداد : ۵۰۰

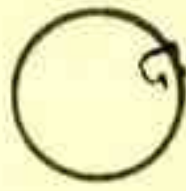
قیمت : ۶۰ روپے

کتابت : انیس احمد

سرورق : رزّاق ارشد

پریس : اے ون آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی

زیر اہتمام
پریم گوپال متّل

موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۹ گولا مارکیٹ، دریاگنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

مشفق اُستاد پروفیسر سیّد محمد عقیل

کی

خدمت میں بصد عقیدت و احترام

پیرِ مُغاں نہ روک نگاہوں کا فیضِ عام
ہونا ہر ایک جام کو ہے جامِ جم ابھی

فہرست

پیش لفظ

یادش بخیر! آج سے تقریباً ۲۵ سال قبل میں نے اُردو کے معتبر و مستند افسانہ نگار کرشن چندر پر اپنا تحقیقی مقالہ الہ آباد یونیورسٹی میں پیش کر کے ڈی۔ فل کی سند حاصل کی تھی۔ اس وقت سے لے کر آج تک کرشن چندر پر بہت کچھ لکھا گیا۔ نئے نئے گوشے تلاش کیے گئے۔ کرشن چندر کی افسانہ نگاری کو تحقیق و تنقید کے نئے تناظر اور میزان میں پرکھا گیا مگر میں نے جو استخراج نتائج کیے تھے وہ آج بھی ماند نہیں پڑ سکے ہیں۔ اس لیے اس مقالے کو جُوں کا تُوں شائع کرنے کی سعادت حاصل کر رہا ہوں۔

میں نے درس و تدریس کی طویل زندگی میں اُردو افسانے کے مختلف رُخوں کو پرکھا اور جانچا ہے۔ خوش نصیبی سے مجھے پروفیسر اعجاز حسین صاحب، ڈاکٹر رفیق حسین صاحب، ڈاکٹر فردوس فاطمہ نصیر

صاحبہ، ڈاکٹر مسیح الزماں صاحب اور پروفیسر سیّد محمد عقیل صاحب جیسے اساتذہ نے علم و ادب کے رموز و نکات سے آشنا کیا اور میں نے ان حضرات سے سبقاً سبقاً پڑھا ہے۔ پروفیسر سیّد احتشام حسین مرحوم کی ماتحتی میں کام کرنے کا بھی شرف حاصل ہوا۔ اس سے بڑھ کر میری خوش بختی اور کیا ہوسکتی ہے کہ موصوف کی نگاہِ انتخاب مجھ حقیر پر پڑی، اور ان کی صحبت علم و ادب سے استفادہ کا موقع عنایت ہوا۔

اب شعبۂ اُردو میں میرے اساتذہ میں صرف ایک ذاتِ گرامی قدر پروفیسر سیّد محمد عقیل صاحب صدر شعبۂ اُردو کی ہے۔ جن کی نگاہِ تربیت سے میں نے بہت کچھ حاصل کیا۔ وہ اُن اساتذہ میں ہیں جن کے مشامِ جاں میں علم و ادب رچا بسا ہوا ہے۔ وہ ہر لمحہ پڑھنے پڑھانے کی باتیں کرتے ہیں جس سے ان کے ساتھ رہنے والا لازمی طور پر اثر قبول کرتا ہے۔ آج کی اس علمی کساد بازاری کے دَور میں ایسے عالم و فاضل استاد کہاں ملتے ہیں۔ کبھی کبھی میں یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہوں کہ ایسے مشفق، ہمدرد اور صاحبِ نظر اُستاد کی سُبک دُوشی کے بعد ہمارے شعبہ کا کیا عالم ہوگا ہم کس کے پاس اشعار کی گتھیاں سُلجھانے اور تنقیدی گوشوں کی تفہیم کے لیے جائیں گے۔ مجھ جیسے تشنۂ علم کے لیے ان کی ذاتِ والا قدر ایک سمندر سے کم نہیں۔

آخر میں دبی زبان سے یہ عرض کر دینا چاہوں گا کہ حالات کی نامساعدت اور صحت کی ناہمواری نے اب تک اس مقالے کو شائع کرنے سے روکے رکھا تھا۔ مگر اب وہ ہنگام آگیا کہ اسے اربابِ علم و فکر اور صاحبانِ تحقیق و تنقید کی بارگاہ میں پیش کرسکوں۔ کوئی بھی مقالہ حرفِ آخر کا درجہ نہیں رکھتا۔ اس میں جو خامیاں نظر آئیں اُس سے بھی مجھے ضرور مطلع

کیا جائے تاکہ اشاعتِ ثانی میں ترمیم و اضافہ کر سکوں۔

ناسپاسی ہوگی اگر میں برادر مکرّم ڈاکٹر فضل امام صاحب ریڈر شعبۂ اُردو کا شکریہ ادا نہ کروں جنھوں نے اس کی اشاعت کی طرف میری توجّہ دلائی اور اس کی افادیت کا احساس دلایا۔

میں جناب پریم گوپال متّل صاحب کا بھی ممنون ہوں کہ انھوں نے اس کی طباعت و اشاعت کی ساری ذمّہ داریاں قبول فرمائیں۔

احمد حسن

مورخہ یکم اگست ۱۹۸۸ء

بابِ اوّل

اُردو افسانہ نگاری
کا
پس منظر

داستان گوئی

افسانے، قصّے اور حکایتوں کی کہانی اتنی ہی پرانی ہے جتنی پرانی انسانی تہذیب ہے۔ اور یہ کہانیاں ہماری زندگی میں رچ بس گئی ہیں کہ ان کے نہ ہونے کا تصوّر بھی نہیں کیا جاسکتا۔ انسانی تہذیب کی جہاں روشنی پائی جاتی ہے وہاں ان کے وجود کا پتہ چلتا ہے۔ کہانیوں میں اتنا جذب اور کشش ہوتی ہے کہ بچپن ہی سے اس کا چٹخارہ اور چاٹ پڑجاتی ہے۔ آغوشِ مادر میں چھوٹے بچّے اپنی توتلی زبان سے قصّوں اور کہانیوں کی فرمائش کرتے رہتے ہیں۔ انسانوں کے طبائع سے یہی فطری مناسبت اس کے آغاز کا باعث ہوئی ہوگی۔ یہ آغاز کب ہوا کوئی صحیح تاریخ معیّن نہیں کی جاسکتی۔ ہندوستان میں بھی اس کا وجود ہزاروں سال سے پایا جاتا ہے۔

پروفیسر احتشام حسین نے اپنے ایک مقالے "اُردو افسانہ" میں اس کی نشاندہی چند الفاظ میں کی ہے، جو بہت جامع ہے۔ "یقیناً مہابھارت، جاتکا، پنچ تنتر، ہتوپدیش اور کتھا سرت ساگر کی کہانیوں کو جنم دینے والا یہ دیس تخلیقی ادب کی اس صنف کا سب سے بڑا مرکز ہے۔"

(اُردو افسانہ، عکس اور آئینے، صفحہ ۹۵، ۹۶)

اور اس کی کہانیوں کی مقبولیت کا ادنیٰ کرشمہ ہے کہ ہندوستان کے باہر بھی

زمانۂ قدیم میں ہزاروں کہانیاں ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہوتی رہیں۔ جرمنی کی بیشتر پریوں کی کہانیوں کا مآخذ ہندوستانی کہانیاں بتائی جاتی ہیں۔ GRIMM'S GOBLINS کے دیباچہ میں ایل۔ اے۔ ویٹلے نے یوں تحریر کیا ہے:

"The edition of the Grimm's Goblins and Wonder Tales has been very carefully and closely translated from the Original German. No one can tell when these stories were first told. In the very earliest times they were retold in the family and to the children; and as men moved from East to West to dwell in new lands, they bore these legends with them, until at length they were, told round the Christmas hearth of the North as they had been told in the eastern harem and the Arab tent."

Grimm's Goblins and Wonder Tales
Translated from the German
by L.A.Wheatley

اُردو میں بھی اس کا وجود ابتدا ہی سے ملتا ہے۔ ابتدائی قصّوں کی نوعیّت تو وہی تھی جو عموماً تمام افسانوی ادب کی ہوتی ہے۔ لیکن ان کی ہئیت دوسری زبانوں سے مختلف رہی، مثلاً طولانی قصّوں کو اُردو میں داستان گوئی کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ ان چھوٹے چھوٹے قصّوں، حکایتوں اور کہانیوں کے بعد طویل قصّوں کا دَور آیا جسے داستان کہتے ہیں۔ اس کے آغاز کی کہانی پروفیسر عبدالقادر سروری نے چند لفظوں میں اپنی تصنیف "دنیائے افسانہ" میں بڑی خُوبی سے کی ہے۔

"داستان گوئی ایک قدیم فن ہے۔ عربوں اور ایرانیوں میں بھی اس کا رواج تھا۔ عرب داستان کو سحر کہتے تھے۔ اور داستان گو ساحر کہلاتے تھے۔ کیوں کہ چاندنی راتوں میں لوگ جمع ہو کر قصّے اور داستانیں کہا کرتے تھے۔ یہ فن ایرانیوں کے ذریعہ ہند پہنچا اور محمد شاہ رنگیلے کے زمانے میں اس کی ترقی عروجِ کمال کو پہنچ گئی۔ عیش پرست امرائے

اور بادشاہوں کا یہ دستور ہوگیا تھا کہ سونے سے پہلے داستان گو قصہ شروع کرتا تاکہ ان کو نیند آجائے۔ داستان گو نہایت وقعت کی نگاہ سے دیکھے جاتے اور بہت انعام و اکرام پاتے رہتے تھے۔" (دنیائے افسانہ، صفحہ ۱۵۷، ۱۵۸)

داستان گوئی کا اپنا ایک دور تھا۔ جب لوگ فارغ البال تھے، عیش و عشرت کی زندگی بسر کرتے تھے، کھلے ہاتھوں رہتے تھے، اور بہت زیادہ فرصت کے اوقات دلچسپ مشاغل کے لیے مل جاتے تھے۔ دلچسپی کے مشغلے بھی محدود تھے۔ داستان گو قصہ سناتا تھا اور سامعین اسے سنتے تھے، اور محظوظ ہوتے تھے۔ اس وقت کے لوگوں کا دماغ اتنا کشادہ نہ تھا۔ وہ کھل کر آگے نہ دیکھ سکتے تھے۔ توہمات اور مافوق الفطرت باتوں پر زیادہ ایقان رکھتے تھے۔ اور اس خاص ذہنیت کو مدّنظر رکھتے ہوئے ان داستانوں میں بھوت، پریت، جن، پری اور اسی قبیل کی دوسری مافوق الفطرت باتوں کی آمیزش ہوتی تھی۔ اس وقت جو داستانیں لکھی گئیں اور مشہور ہوئیں ان میں "داستان امیر حمزہ" "طلسم ہوش ربا" اور "بوستانِ خیال" وغیرہ ہیں۔ اور بقول کلیم الدّین احمد:

"اس کا عروج لازمی طور پر اس وقت ہوا جب بادشاہوں اور امرا میں عیش پرستی آگئی تھی، جب ان کی عملی زندگی ڈھیلی پڑ گئی تھی، جب ان کے قویٰ سست ہوگئے تھے، جب وہ کاہلی اور عیش کوشی کے خوگر ہوگئے تھے، چنانچہ یہ معمول ہوگیا تھا کہ سونے سے پہلے وہ کوئی دلچسپ داستان سنتے اور سنتے سنتے سو جاتے، یعنی داستان گویا ایک قسم کی خواب آور دوا تھی جو انھیں آسانی سے نیند کی دنیا میں پہنچا دیتی تھی، یا کوئی لوری تھی جو اپنے دھیمے، نرم، شیریں ترنم سے انھیں موسیقی کی ہلکی ہلکی موجوں پر بہا لے جاتی۔"

(فنِ داستان گوئی، صفحہ ۱۱، ۱۲)

داستان گوئی کا رواج اپنے وقت میں عرصے تک رہا۔ اور لوگوں نے اسے پسندیدگی کی نظروں سے دیکھا لیکن جیسے جیسے زندگی مصروفیت کی راہ میں گامزن ہوتی گئی اور انسانی قدریں بدلتی گئیں ویسے ویسے داستان سے لوگوں کی دلچسپی کم ہوتی گئی۔ زمانہ تیزی سے آگے کی طرف بھاگنے لگا۔ زندگی کے نت نئے تقاضے کسی اور چیز کی تلاش میں سرگرداں نظر

آنے لگے۔ تعقّل پسندی اور مغربی تعلیم کے زیر اثر لوگوں کا شعور روشن ہوا، اور پھر داستان گوئی یکسر غائب ہوگئی۔ اور اس کی جگہ مختصر افسانے نے لے لی۔ مختصر افسانے کی نوعیت پُرانے قصّے کہانیوں سے بالکل مختلف ہے۔

مختصر افسانے کی تعریف

مختصر افسانے کی تعریف یہ ہے کہ وہ چند یا ایک فرد کے واقعات اور حالات کا بیان ہو اس کے لیے طوالت کی کمی اور موثّر ہونا زیادہ ضروری ہے اس کا سیٹ ایک ہی واقعہ یا ایک ہی نقطۂ نظر، یا کسی ایک ہی نفسیاتی پہلو کا احاطہ کیے ہوئے ہو، افسانے کے لوازم میں اہم کردار نگاری، منظر نگاری اور مکالمے کے علاوہ اتحاد زمان ومکان اور وحدتِ تاثّر کی بھی شمولیت ضروری سمجھتے ہیں۔ اور ان کو ایک جگہ مجتمع کرنے کے لیے پلاٹ کا ہونا بھی ضروری ہے۔ انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا میں مختصر افسانے کی تعریف یوں پیش کی گئی ہے:

"The Short Story is a form of Prose fiction and like the novel and novelette, which are longer fictional forms, it is composed of certain mutually interdependent elements. The major ones are theme or the idea on which the story centres. Plots or the planned sequence of action; characters or the persons who perform the action; and setting or the time and place of the story.

A Short Story in other words, unfolds some kind of idea through the action and inter-action of characters at some definite time and place. The opposition of the characters to each other or to their circumstances results in a conflict or confilcts which in turn give rise to the suspense, or a feeling of anxiety in the mind of the reader about the outcome of the struggle. The high point of the conflict mental or physical, is reached at the climax of the story, after which the complications are resolved and the story ends."

Encyclopaedia Britanica
Vol.20, page 580

[مختصر افسانہ افسانوی نثر کی ایک صنف ہے۔ ناول اور ناولٹ کی طرح، جو زیادہ طویل افسانوی اصناف ہیں، یہ بعض باہمی عناصر سے مل جل کر، جو ایک دوسرے پر منحصر ہوتے ہیں، ترتیب پاتا ہے۔ ان میں سے بڑے عناصر یہ ہیں :

۱۔ موضوع یا خیال جس پر کہانی مرکوز ہوتی ہے

۲۔ پلاٹ یا مجوّزہ عمل کا سلسلہ

۳۔ کردار یا وہ اشخاص جو عمل کی تکمیل کرتے ہیں

۴۔ اور ماحول یا کہانی کا زمان و مکان۔ مختصر افسانہ بہ الفاظِ دیگر کسی قسم کے خیال کو ظاہر کرتا ہے۔ کرداروں کے باہمی عمل کے وسیلے سے جو کسی خاص وقت اور جگہ پر واقعہ ہو۔ کرداروں کا اختلاف ایک دوسرے سے یا ان کی حالتوں سے ایک یا اس سے زیادہ تصادم کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ جس سے تشویش و امید وبیم بڑھتی ہے۔ یا ایک جذبۂ فکر جو قاری کے ذہن میں کش مکش کے نتیجے کے متعلق پیدا ہوتا ہے۔ تصادم کا نقطۂ عروج، ذہنی یا جسمانی، کہانی کے منتہا پر پہنچتا ہے۔ جس کے بعد پیچیدگیاں دُور ہو جاتی ہیں۔ اور کہانی ختم ہو جاتی ہے۔]

ایک اور انگریزی نقّاد ملٹن کرین نے مختصر افسانے کی تعریف یوں کی ہے، جو مختصر ہونے کے باوجود بڑی جامع ہے :

"The sudden unforgettable revelation of character, the vision of a world through another's eyes, the glimpse of truth, the capture of a moment in time.

All this the short story, at its best, is uniquely capable of conveying, for in its very shortness lies its great strength. It can discover depths of meaning in the casual word or action, it can suggest in a page what could not be stated in a volume."

50 Great Short Stories
Edited by Milton Crane

[اچانک ناقابلِ فراموش کردار کا انکشاف دوسرے کی نگاہوں سے کائنات کا خیالی نظارہ، حقیقت کا جلوہ، برمحل تسخیر لمحہ، ان سب کو ان کی بہترین صورت میں پیش کرنے کی صلاحیت مختصر افسانے میں ہے۔ اس لیے کہ اس کے اختصار ہی میں اس کی عظیم توانائی کا راز پنہاں ہے۔ یہ اتفاقیہ لفظ یا عمل سے معانی کی گہرائیوں کا انکشاف کرسکتا ہے۔ یہ ایک صفحے میں وہ سب سمجھا سکتا ہے، جو ایک جلد میں بیان نہیں کیا جاسکتا۔]

پروفیسر عبدالقادر سروری "دنیائے افسانہ" میں تحریر کرتے ہیں:

"ناول کی مانند مختصر قصّے بھی پلاٹ، اشخاصِ قصّہ اور ماحول کی آمیزش سے پیدا ہوتے ہیں۔ لیکن چونکہ آخرالذکر قصّوں کا وجود وعدم صرف چند منٹوں پر موقوف ہوتا ہے۔ اس لیے اختصار ان کا ضروری مقتضا ہے۔ یہی سبب ہے کہ مختصر قصّوں کے پلاٹ محض ایک موقع کا نقشہ ہوتے ہیں۔ اور اشخاصِ قصّہ مُصنّف کے ہاتھ میں کٹھ پتلیاں جن کو وہ جیسا چاہے نچا سکتا ہے۔ مُصنّف کو قصّہ لکھنے پر جو چیز ابھارتی ہے، وہ صرف ایک مخصوص موقعے کا اثر ہوتا ہے۔" (دُنیائے افسانہ، صفحہ ۱۳۲)۔

مختصر افسانوں کے اوصاف وخصائص جو مندرجہ بالا تعریفوں میں بیان کیے گئے ہیں وہ سب کے سب کرشن چندر کے افسانوں میں پائے جاتے ہیں۔

مختصر افسانے کی ابتدا

پروفیسر احتشام حسین نے اپنے مضمون "اُردو افسانہ" میں اُردو کے مختصر افسانوں کی ابتدا سے متعلّق یوں تحریر کیا ہے:

"اُردو افسانے کی ابتدا اور نشوونما کی کہانی بیسویں صدی کے ادبی شعور اور ذہنی ارتقا سے گہرا ربط رکھتی ہے۔ ادبی نسب ناموں کا کھوج لگانے والے اس کا رشتہ قدیم کہانیوں، حکایتوں اور حقیقتوں سے جوڑ سکتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ بہت سے عناصر کے اشتراک اور سطحی مماثلت کے باوجود اُردو کا مختصر افسانہ عصری تقاضوں ہی کا نتیجہ ہے۔ یہ ایک نئے شعور کا اظہار اور ایک نئی دریافت ہے۔ جو اپنی تہ در تہ معنوی خصوصیات

کی وجہ سے کہانی کی اس ہئیت کا عکس معلوم ہوتا ہے جس کا ارتقا انیسویں صدی کے یورپ اور امریکہ میں ہوا ..... لیکن مختصر افسانہ اپنی اندرونی منطق اور فنّی ترکیب کی وجہ سے ایک الگ تاریخ رکھتا ہے۔ اور جہاں تک اُردو کا تعلّق ہے اس کا آغاز پریم چند اور سیّد سجاد حیدر یلدرم کی تحریری کاوشوں سے پہلے مشکل ہی سے کیا جاسکتا ہے۔"

(اُردو افسانہ، عکس اور آئینے، صفحہ ۹۵، ۹۶)

پریم چند کے زمانے میں مغربی ادب ہمارے ملک میں بُری طرح چھاچکا تھا۔ تقلیدِ مغرب بڑی شدّت سے کی جارہی تھی۔ اور ہمارے ادیب مغربی تحریک کے تمام اثرات بھی شدّت سے قبول کر رہے تھے۔ بالخصوص ہمارے نئے ادیب اور نوجوان ان اثرات سے زیادہ دلچسپی لے رہے تھے۔ پریم چند بھی مغربی افسانہ نگاری سے متاثر تھے۔ انھوں نے اس وقت کے مشہور ادیبوں کا مطالعہ کیا اور جو باتیں انھیں اچھی اور مفید معلوم ہوئیں، اس کو انھوں نے اپنے ادب میں پیش کرنے کی سعی کی لیکن پریم چند کے پیش کرنے کا طریقہ اپنا تھا۔ وہ اپنے رنگ میں منفرد تھے۔ پریم چند کے افسانوں کے چند مجموعے حسبِ ذیل ہیں:
پریم بتیسی، پریم پچیسی، زادِ راہ، آخری تحفہ، خاکِ پروانہ، وغیرہ۔ یہ ایسے مجموعے تھے جنھوں نے مشعلِ راہ کا کام کیا۔ پریم چند کی زندگی ہی میں بہت سے دوسرے نوجوان افسانہ نگار اس صنف سے دلچسپی لینے لگے تھے۔ جس کی وجہ سے اسے علیحٰدہ صنفی درجہ مل گیا۔

حقیقت پسندی

حالاں کہ پریم چند ہی مختصر افسانوں کے موجد تھے۔ انھوں نے اس صنف کو بامِ عروج پر پہنچانے کی انتہائی کوشش کی اور باوجودیکہ ان کی زندگی میں متعدد افسانہ نگار منظرِ عام پر آنے لگے تھے پھر بھی ان کا آرٹ اور افسانوی تکنیک اتنا مکمّل ہوگیا تھا کہ ان سے بہتر افسانہ نگار کا تصوّر بھی نہیں کیا جاسکتا تھا۔ پریم چند کے افسانوں میں ہمیں اس وقت کی زندگی کا نقشہ ملتا ہے۔ وہ زندگی کی سچّی تصویر کھینچتے تھے۔ اس کے علاوہ سماجی مسائل کو بھی انھوں نے اپنے افسانوں میں بڑی چابکدستی سے پیش کیا۔ پریم چند کی نظر بڑی وسیع

تھی۔ اس میں گہرائی اور گیرائی دونوں پائی جاتی تھی۔ موصوف نے زندگی کے ہر پہلو کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے، اور اس میں وہ کامیاب بھی بہت ہوئے ہیں۔ وہ فلسفۂ گاندھی کے پیرو تھے، اور ان کے نقش قدم پر چلنے کی پوری کوشش کرتے تھے۔

پریم چند جس وقت افسانے لکھ رہے تھے وہ زمانہ برطانوی سامراج کا تھا۔ ملک غلام تھا اور عوام کا ذہن زنگ آلود ہو چکا تھا۔ اس لیے پریم چند کے لیے یہ لازمی تھا کہ وہ اصلاحی پہلو اختیار کرتے اور یہ اصلاحی پہلو صرف مقصدی افسانہ نگاری سے ہی روشن ہو سکتا تھا۔ اس لیے انھوں نے مہاتما گاندھی کے نظریوں کو اپنے افسانوں میں جذب کرنے کی کوشش کی۔

پریم چند کے افسانوں کا محور عموماً دیہات ہوتا تھا۔ شاید اس لیے کہ وہ خود بھی ایک دیہات کے رہنے والے تھے۔ اور اس لیے بھی کہ مہاتما گاندھی دیہاتوں کی زندگی کو بہتر بنانے کی تلقین کرتے تھے۔ دیہاتی زندگی میں جو پریشانیاں، انتشار اور پیچیدگیاں پیدا ہو جاتی تھیں ان کا حل بھی پریم چند کے ذہن میں محفوظ تھا، اور وہ یہ چاہتے تھے کہ کسی طرح اس کا علاج ہو جائے۔ زمیندار کسانوں پر جو مظالم ڈھاتے تھے۔ اس سے بھی پریم چند آگاہی رکھتے تھے۔

بحیثیتِ مجموعی پریم چند نے اُردو افسانہ نگاری کی بنیاد رکھ کر اُردو ادب میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔ انھوں نے ہمارے ادیبوں کو ایک نئی راہ سے آگاہ کیا، تاکہ آگے چل کر ہمارے ادیب اُسی اصول پر کاربند رہیں، اور فنّی نقطۂ نظر سے اس صنف کو آگے بڑھانے میں پوری توجہ اور دلچسپی لیں۔ موصوف کا یہ ادبی کارنامہ کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

اس کے بعد ہمارے بہت سے نئے لکھنے والوں نے پریم چند کے نقشِ قدم پر چلنے کی کوشش کی، اور اس صنف کو آگے بڑھانے میں پوری تیزی و تندہی سے کام لیا۔ ان میں ڈاکٹر اعظم کریوی، پنڈت سدرشن اور سیّد علی عباس حسینی کے اسمائے گرامی قابلِ ذکر ہیں۔

پنڈت سدرشن نے کوئی خاص مطمح نظر پیش کرنے کی کوشش نہیں کی۔ انھوں نے تقریباً وہی راہ اختیار کی جو پریم چند نے اختیار کی تھی۔ سدرشن کے افسانوں کے مجموعے "سولہ سنگار" "چشم و چراغ" وغیرہ بہت عرصہ پہلے شائع ہو چکے ہیں۔

اعظم کریوی نے بھی دیہاتی زندگی سے متعلق بیشتر افسانے لکھے۔ ان کے یہاں بھی کسان، مزدور اور دوسرے نچلے طبقے کے لوگوں کی زندگی کی پوری طرح کی عکاسی ہمیں مل جاتی ہے۔ موصوف کے فن میں ہمیں ایک دلکشی ملتی ہے۔ ان کا اندازِ بیان بھی موثر ہے۔ اور دلوں کو بہت جلد اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے۔ کریوی کے بعض افسانوں میں ہمیں حسن و عشق کی داستان کا بھی ذکر ملتا ہے۔ جس کو انھوں نے بڑی خوبی سے بیان کیا ہے مثلاً "دل ہی تو ہے" وغیرہ۔ اعظم کریوی کے افسانوں کا مجموعہ "روپ سنگار" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

علی عباس حسینی اعظم کریوی سے مختلف ہیں۔ ان کا مغربی ادب کا مطالعہ وسیع معلوم ہوتا ہے۔ وہ بالغ الشعور انسان ہیں، اور ان کی سوجھ بوجھ اچھی ہے۔ موصوف کے افسانوں میں ہمیں دوسری کیفیت ملتی ہے ان کے شروع کے افسانوں میں ہمیں یوپی اور اس کے گرد و نواح کے شہروں کے سیّد، پٹھان اور دیگر لوگوں کے زندگی کے صحیح مرقعے مل جاتے ہیں۔ جن کو انھوں نے بڑی چابکدستی سے پیش کیا ہے۔ حسینی کے یہاں بھی ہمیں پریم چند کی جھلک، ان کے شروع کے افسانوں میں زیادہ ملتی ہے۔ موصوف نے بھی دیہاتی زندگی کے رہن سہن طرزِ معاشرت اور سماجی مسائل کو بڑی خوبی سے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوں کو پڑھ کر قاری کو ان کے تخلیق کردہ کرداروں کی طہارت اور پاکیزگی کا احساس ہوتا ہے۔ جس کا اثر نوجوانوں کے اخلاق پر اچھا پڑتا ہے۔ لیکن فنکارانہ حیثیت سے اس کا شمار عیب میں بھی ہو سکتا ہے۔ وہ اس لیے کہ ایک افسانہ نگار کی نگاہ میں سوسائٹی کی زندگی کا مکمل نقشہ رہنا چاہیے۔ زندگی کے بُرے پہلوؤں کو نظر انداز کرنے سے سماجی نقشے ادھورے اور بے رنگ رہ جاتے ہیں۔ حسینی "رفیقِ تنہائی"، "آئی سی ایس" اور "باسی پھول" کے مصنّف ہیں۔

رومانیت

پریم چند کے فوراً بعد ہی یا تقریباً اُسی زمانے میں کچھ دوسرے ادیبوں نے مختصر افسانوں پر طبع آزمائی کی۔ اس وقت کے افسانوں میں رومانوی عنصر زیادہ غالب ہے۔ جن ادیبوں میں رومانوی عنصر کی جھلک نظر آتی ہے ان میں سجّاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری اور مجنوں گورکھپوری وغیرہ ہیں۔

سجّاد حیدر نے زیادہ تر افسانے مغربی ادب سے براہِ راست لیے ہیں، اور ان کے تراجم پیش کیے ہیں۔ ان کے زیادہ تر افسانے ترکی زبان سے ترجمہ ہیں۔ سجّاد حیدر کے افسانوں کا مجموعہ "خیالستان" کے نام سے مشہور ہے۔ نیاز فتحپوری بھی اپنے زمانے میں شباب کی رعنائیوں سے چُور تھے۔ ان کے تمام تر افسانے حُسن وعشق سے متعلّق ہوتے تھے۔ مکانی حیثیت سے یہ افسانے غیر مُلکی ہوا کرتے تھے، اور بعض افسانوں کی زمانی حیثیت ہزاروں سال پہلے کی ہوتی تھی۔ ان دونوں عیوب کی وجہ سے ان کے افسانے عشق کی گرمی کے باوجود بے جان اور بے کیف نظر آتے ہیں۔ ان کی زبان میں فارسیت کو بہت زیادہ دخل تھا۔ نزاکت و لطافت پیدا کرنے کی دُھن میں فارسی اور عربی کے بڑے دقیق اور مشکل الفاظ شاعرانہ انداز میں پیش کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ نیاز فتحپوری کے افسانوں کے مجموعے "جمالستان" اور "نگارستان" کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔

مجنوں گورکھپوری نے نقّاد ہونے کے ساتھ ہی ساتھ مختصر افسانے پر بھی طبع آزمائی کی۔ شروع میں انھوں نے کچھ افسانے لکھے جو کتابی صورت میں شائع ہوئے، مثلاً "خواب و خیال" "سمن پوش" وغیرہ۔ ان میں تقریباً سبھی افسانے ۱۹۲۷ء سے لے کر ۳۲-۱۹۳۱ء تک کے پائے جاتے ہیں۔ اس کے بعد مجنوں نے کچھ عرصے تک اور افسانے لکھے لیکن غالباً تنقید نگاری نے انھیں افسانہ نویسی کے کوچے سے روگردانی کی ترغیب دی، اور اب انھوں نے افسانہ لکھنا تقریباً ترک کر دیا ہے۔ انھوں نے جتنے افسانے لکھے ہیں، ان میں بیشتر رومانی ہیں، اور ان کا انجام بھی المیہ ہے۔ ان کے افسانوں کا محور ہی رنج و غم اور درد والم ہے۔ آخیر میں ہیروئن یا ہیرو موت کا شکار ہو جاتا ہے۔ چند افسانوں میں

تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے مُصنّف خود بول رہا ہے، اور افسانے کے پیچھے سے اپنی روئداد بیان کر رہا ہے۔ مجنوں کے بیشتر افسانے پڑھنے کے بعد ایک چیز بُری طرح کھٹکتی ہے۔ وہ یہ کہ ہر افسانے میں کافی سے زیادہ فارسی اشعار کی بھرمار ہے، جو قدیم داستان گوئی کا عکس معلوم ہوتی ہے، اور رجب علی بیگ سُرور کی یاد تازہ کراتی ہے۔ ان افسانوں کو پڑھتے پڑھتے قاری کی دلچسپی ختم ہو جاتی ہے۔ اگر وہ اختصار سے کام لیتے تو زیادہ بہتر ہوتا۔ فنّی نقطۂ نظر سے اگر ہم مجنوں کے افسانوں کا جائزہ لیں تو وہ آج کے اصول پر عموماً پورے نہ اتریں گے۔ یہ ضرور ہے کہ ان کے افسانے دلکش اور پر اثر ہیں۔ اور ان کی زبان بھی شستہ ہے۔ مجنوں کے کچھ افسانے کامیاب کہے جا سکتے ہیں۔ مثلاً "خواب وخیال"، "محبت کی قربانیاں" اور "سمن پوش" وغیرہ۔

ان افسانہ نویسوں کے افسانوں کو مقصدی نہیں کہا جا سکتا۔ اس کی خاص وجہ یہی ہے کہ برطانوی حکومت نے ہندوستانیوں کو صرف لیزا فیئر (LAISSEZ - FAIRE) کے اقتصادی نظریے سے روشناس کرایا تھا۔ اور برابر اسی نظریے پر برطانوی حکمران زور دیا کرتے تھے کہ قومی دولت اور ثروت کا انحصار انفرادی کوششوں ہی پر ہوتا ہے۔ آج جنھیں ہم لکھ پتی کروڑ پتی سرمایہ دار کہتے ہیں وہ سب انفرادی اور ذاتی کوششوں کی بنا پر ہوئے ہیں۔ کروڑوں روپے کا منافع کمانے کے لیے انتہائی محنت اور جانفشانی کی ضرورت ہوا کرتی ہے۔ اور دیوالیہ ہونے کا خطرہ ہمیشہ ان کی نگاہوں کے سامنے رہتا ہے۔ جو شخص خطرات کا مقابلہ کرتا ہے، محنت اور جانفشانی کرتا ہے۔ وہی کامیابی حاصل کرتا ہے۔ ایسی اقتصادی فضا میں رہنے والے انفرادیت ہی کو سب کچھ سمجھتے ہیں۔ عشق و محبت کی منزل ہو یا اقتصادی سرگرمیوں کا میدان ہو، سماج کا محور انفرادی ہو جاتا ہے۔ اسی کی پرچھائیاں اس دور کے افسانوں میں ملتی ہیں۔ پریم چند مستثنیات میں سے ہیں۔ وہ خود کوئی فلسفی تو نہ تھے۔ لیکن مہاتما گاندھی نے جس سماجی فلسفے کی تبلیغ کی تھی اس سے وہ اپنے افسانوں کے مقاصد کو خوش رنگ بناتے رہتے تھے۔ باقی دوسرے افسانہ نگار لیزا فیئر (LAISSEZ-FAIRE) کی ڈاکٹرن (نظریہ) پر عمل کرتے تھے۔ زیادہ تر ان افسانوں کا مقصد اخلاق کی اصلاح ہوا کرتا تھا۔

بیسویں صدی میں ہندوستان کا سیاسی پس منظر

بیسویں صدی کی ابتدا ہی سے ہندوستانیوں نے کانگریسی پلیٹ فارم سے اپنے اختیاروں کی توسیع اور اسی طرح کے نظم ونسق کے مطالبے شروع کر دیے تھے۔ یہ مطالبے عرض ومعروض اور درخواستوں کی شکل میں ہوا کرتے تھے اختیاری حکومت کی آواز سالانہ اجلاسوں سے باہر بھی بلند ہونے لگی۔ جس سے ہندوستانی زندگی میں بیداری اور ہوشیاری کے آثار نمایاں ہو چلے۔ مطالبوں کی تھوڑی بہت تشدید کی بنا پر برطانوی حکومت نے ۱۹۰۹ء میں "منٹو مارلے اصلاحات" کا اعلان کیا۔ جس سے مقامی طور پر میونسپل بورڈ ڈسٹرکٹ بورڈ کے انتظامات کے اختیارات ہندوستانیوں کے ہاتھ میں آگئے۔ لیکن یہ اصلاحات اتنی غیر تسلی بخش اور ناکافی تھے کہ ہندوستانی اس سے مطمئن ہوتے ہوئے نظر نہ آتے تھے۔ اس اصلاحی اعلان کے ردِ عمل کا اندازہ انڈین نیشنل کانگریس کے سالانہ اجلاس منعقدہ، پٹنہ بانکی پور ۱۹۱۲ء کے مندرجۂ ذیل ریزولیوشن سے کیا جا سکتا ہے۔

"The Chief Plank in the Congress platform has been and must continue to be the securing of stedily increasing association of the people in the work of administration in the interests of India and England alike; our great aim is to make the British Government a National Government of the British Indian people composed of the Indian communities and the domiciled and resident Britons."

The Hon. Mr. R.N. Mudholkar
from the "Leader" dated Dec. 27th 1912

[کانگریس پلیٹ فارم کی خاص پالیسی اور پروگرام رہا ہے۔ اور ضرور رہنا چاہیے کہ وہ حکومت کے انتظامی معاملات میں انگلستان و ہندوستان کے مفاد کی خاطر عوام کی تدریجی شرکت حاصل کرے۔ ہمارا خاص مقصد ہے کہ برطانوی حکومت کو برطانوی اور

ہندوستانی عوام کی قومی حکومت بنایا جائے۔ جو ہندوستانی اقوام وسکونت پذیر و برطانوی باشندوں پر مشتمل ہو۔]

اس مطالبے کی تشدید ابھی دو ہی بار ہوئی تھی کہ دفعتاً یورپ میں پہلی جنگِ عظیم چھڑ گئی۔ اس کا فوری نتیجہ یہ ہوا کہ برطانوی حکومت کے دوش بدوش برطانوی دولت مشترکہ اور برٹش ایمپائر کے تمام ممالک نے جرمنوں کے خلاف اعلانِ جنگ کر دیا۔ برطانوی کاندھے پر یہ بڑی زبردست ذمّہ داری تھی۔ جس سے سبکدوش ہونا انگلستان ایسے چھوٹے سے ملک کے بس کی بات نہ تھی، جب تک ہندوستان سے امداد نہ ملے۔ اس امداد کی مختلف نوعیتیں تھیں۔ کھانے پینے کا سامان اور اس سے بڑھ کر لاتعداد سپاہیوں کی میدانِ جنگ میں ضرورت' اور یہ سب کچھ اُسی وقت حاصل ہو سکتا تھا۔ جب تک ہندوستان کی خیر سگالی انھیں نہ حاصل ہو۔

ہندوستانیوں کی بڑھتی ہوئی مخالفت کو روکنے ہی میں برطانیہ نے مصلحت دیکھی۔ اور اس کا وعدہ کیا کہ جنگ کے ختم ہوتے ہی ان کے مطالبۂ اختیاری حکومت پر غور وخوض کیا جائے گا۔ جرمنی نے جس بہیمانہ انداز سے حملہ کیا تھا اس کے معترضین میں مہاتما گاندھی بھی تھے۔ پہلی جنگِ عظیم میں وہ جنوبی افریقہ میں تھے۔ انھوں نے بھی برطانوی حکومت کا ساتھ دیا۔ ہندوستان کے سمجھ دار لیڈروں نے بھی یہی مناسب سمجھا کہ انگریزوں کو مدد دی جائے۔ ہندوستان نے بڑی سیر دلی اور تندہی سے اتحادیوں کی مدد کی۔ جنگ کے ختم ہونے کے بعد انھیں بھروسہ تھا کہ برطانوی حکومت اپنا وعدہ پورا کرے گی۔

۱۹۱۹ء میں مانٹگ چیمس فورڈ کا مشترکہ اصلاحی اعلان ہوا' اس ریفارم (REFORM) سے انتہا پسند لیڈروں نے بے اطمینانی ظاہر کی۔ اور اعتدال پسندوں نے اسی کو غنیمت جانا۔ مہاتما گاندھی ہندوستان واپس آچکے تھے۔ لیکن کانگریس کے معاملات میں انھوں نے کوئی خاص دلچسپی نہیں لی۔ کانگریس کے سربراہ گوکھلے' تلک' موتی لال نہرو اور لاجپت رائے وغیرہ تھے۔ ان میں سے کچھ نے سوراج کا مطالبہ کیا۔

برطانوی تشدّد نے کروٹ لی۔ ۱۹۲۰ء میں "رولٹ ایکٹ" (ROWLATT ACT) پاس کیا۔

جس میں حکومت کو دورانِ جنگ کے بعد بھی ویسے اختیارات دینا منظور کیا جو دورانِ جنگ میں حاصل تھے۔ اس قانون کی سارے ہندوستانیوں نے مخالفت کی۔ جلیاں والا باغ کا المیہ منظرِ عام پر آیا۔ ہزاروں ہندوستانیوں کو اپنی جانیں قربان کرنی پڑیں۔ مہاتما گاندھی کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا۔ وہ بھی لڑائی کے میدان میں اتر آئے۔ مولانا محمد علی اور مولانا شوکت علی نے تحریکِ خلافت چلائی تو ان کی ہمنوائی مہاتما گاندھی نے کی۔ انگریزوں سے نفرت اور حقارت کی آگ سارے ملک میں پھیل گئی۔ ترکِ موالات کی تحریک مہاتما گاندھی کی ہدایتوں کے موافق چلائی گئی تھی۔ جس کا سب سے بڑا حربہ "ستیہ گرہ" تھا۔ اور اس کی بنیاد عدم تشدّد پر مہاتما گاندھی نے رکھی تھی۔ ہندوستانی عوام اس کی نزاکت اور ذمّہ داریوں سے بہت زیادہ واقف نہ تھے۔ زیادہ تر انھوں نے عدم تشدّد کے اصولوں پر عمل کیا۔ لیکن چند مقامات پر تشدّد کا مظاہرہ بھی ہوا۔ چورا چوری میں عوام نے تھانے کو جلا دیا۔ اس سے متاثّر ہو کر مہاتما گاندھی نے ترکِ موالات کی تحریک ملتوی کر دی۔ اس دوران میں ۱۹۱۹ء کے اصلاحی قانون کا نفاذ ہوا۔ مرکزی اور صوبائی کونسلوں کے الیکشن ہوئے۔ پبلک مفاد کے بعض بعض معمولی شعبے ہندوستانی وزیروں کے سپرد کیے گئے۔ لیکن مالیات نظم و نسق، دفاع اور دوسرے اہم شعبے انگریز افسروں کے قبضے میں رہے۔

۱۹۱۹ء کے اعلان میں اس کا بھی وعدہ تھا کہ دس سال بعد اس قانونِ اصلاح پر نظرِ ثانی کی جائے گی۔ ہندوستانیوں نے جب دس سال کی طویل مدّت سے غیر اطمینانی ظاہر کی تو انگریزوں نے ۱۹۲۷ء میں سائمن (SIMON) کمیشن مقرّر کیا کہ وہ ہندوستان جا کر ۱۹۱۹ء کے اصلاحی قانون کی سفارش کرے کہ کس حد تک ہندوستانیوں کو خود اختیاری حکومت کی باگ ڈور دی جائے۔ اس کمیشن کے سارے ممبران انگریز تھے۔ مہاتما گاندھی اور دوسرے لیڈروں نے کمیشن کا بائیکاٹ کیا۔ اور ہندوستان کے گوشے گوشے سے سائمن گو بیک (SIMON GO BACK) کے نعرے بلند ہوئے۔ اس کا فوری ردِّ عمل ۱۹۲۹ء کے سالانہ اجلاس منعقدہ لاہور میں ظاہر ہوا۔ پنڈت نہرو اس اجلاس کے صدر تھے۔ جہاں اتفاقِ رائے سے صدر کی یہ تجویز پاس ہوئی کہ ہندوستان مکمّل آزادی چاہتا ہے۔ سوراج

کے مطالبے واپس لے لیے گئے۔

اس کے بعد دوسری سول نافرمانی کا اعلان ہوا، ملک کے بڑے بڑے لیڈر نظر بند کر لیے گئے۔ کچھ دنوں کے بعد یہ لیڈر رہا کیے گئے۔ اور پہلی اور دوسری راونڈ ٹیبل کانفرنس کا انعقاد لندن میں ہوا، جس میں ہندوستانی لیڈر، ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی سب مدعو کیے گئے۔ پہلی کانفرنس میں مہاتما گاندھی نے شرکت نہیں کی۔ سارے لیڈر بے نیل ومرام واپس آئے۔ دوسری کانفرنس میں مہاتما گاندھی شریک ہوئے۔ اور انھوں نے مکمّل آزادی کا مطالبہ کیا جس کو انگریزوں نے منظور نہیں کیا۔ آزردہ خاطری کی حالت میں مہاتما گاندھی واپس آگئے۔
۱۹۳۵ء میں برطانوی پارلیامنٹ نے نیا قانونِ اصلاح پاس کیا۔ اس کے رو سے صوبائی حکومتوں کو پورے اختیارات مل گئے۔ مرکزی حکومت میں انگریزوں کا غلبہ رہا۔ اس قانون کا نفاذ یکم اپریل ۱۹۳۷ء میں ہوا۔ کچھ دنوں تک اس پر عمل ہوا تھا کہ دوسری جنگِ عظیم ۱۹۳۹ء میں شروع ہوگئی۔ ہندوستانیوں کو مزید اختیارات سپرد کرنے کا سوال دورانِ جنگ میں اُٹھتا ہی نہ تھا۔ لیکن ہندوستانیوں کی مدد کی انگریزوں کو بڑی سخت ضرورت تھی۔ گفت و شنید جاری رہی۔ جب کوئی مفید مطلب فیصلہ ہوتے نہ دیکھا گیا تو اگست ۱۹۴۲ء میں کانگریس نے کوئٹ انڈیا (QUIT INDIA) ریزولیوشن پاس کر دیا۔ اس تجویز کے پاس ہوتے ہی تمام کانگریسی لیڈروں کو گرفتار کر لیا گیا۔ لیکن ہندوستان سے برابر فوجی رسد محاذِ جنگ پر جاتی رہی۔ اور لڑائی کے لیے فوجوں میں بھرتی جاری رہی۔

۱۹۱۹ء کے اصلاحی قانون کے بعد ذمّہ دار حکومتوں کی بنیاد عام انتخابات پر رکھی گئی تھی۔ لیکن انتخابات ہندو اور مسلمان ممبروں کے الگ الگ ہوتے تھے۔ اس علیحدہ حلقۂ انتخاب سے اور دوسرے سیاسی اختلافات کی بنا پر دونوں طبقوں میں کشیدگی ہونی شروع ہوگئی تھی۔ مولانا محمد علی اور مولانا شوکت علی کچھ دنوں بعد ہی کانگریس سے کنارہ کش ہوگئے تھے۔ مسٹر محمد علی جناح نے بھی علیحدگی اختیار کر لی تھی۔ مسلمانوں کے بڑے لیڈروں میں صرف مولانا ابوالکلام آزاد کانگریس کے حامی تھے۔ مسلمانوں نے اپنی آل انڈیا مسلم لیگ قائم کی، اور اپنے مطالبے اس پلیٹ فارم سے پیش کرنے لگے۔

اس علیحدگی کی وجہ سے آپس کا اتحاد جاتا رہا۔ ہند کے طول و عرض میں جا بجا ہندو مُسلم فسادات رونما ہوئے اور برابر ہوتے رہے۔ ۱۹۳۷ء میں صوبائی اور مرکزی انتخابات ہوئے تو مسلم حلقوں سے زیادہ تر لیگ کے نمائندے منتخب ہوئے۔ آل انڈیا مسلم لیگ کی باگ ڈور مسٹر محمد علی جناح کے ہاتھ میں تھی۔ انھوں نے علانیہ کانگریس کی مخالفت شروع کردی۔ اور کہنا شروع کیا کہ کانگریس سارے ہندوستانیوں کے مفاد کی نمائندہ سیاسی جماعت نہیں ہے۔ جس کا کہ کانگریس ہمیشہ دعویٰ کرتی ہے، مسلم لیگ مسلمانوں کی نمائندہ جماعت ہے۔ ان کے مفاد کی ذمہ داری صرف لیگ پر ہے۔ آپس کے تفرقوں نے ایسی صورت اختیار کی کہ ۲۳ مارچ ۱۹۴۰ء کے آل انڈیا مُسلم لیگ اجلاس منعقدہ لاہور میں مسٹر محمد علی جناح نے پاکستان کے مطالبے کا اعلان کر دیا۔ اور یہ لے کچھ اتنی بڑھی کہ ہندوستان و پاکستان کا بٹوارہ ہو کر رہا۔

یہ تھا مختصر سا سیاسی پس منظر، جس کے آغوش میں اُردو نثر و نظم اور ناول و افسانے کی تہذیب و تربیت ہوئی۔ اس دوران میں ادیبوں کا مطمحِ نظر کچھ ملا جلا سا تھا۔ رومانی افسانہ نگاروں کا زاویۂ نظر زیادہ تر انفرادی تھا۔ اور سماجی افسانہ نگاروں کا زاویۂ نظر کسی قدر اجتماعی تھا۔ اس اجتماعی زاویۂ نظر کی نوعیت زیادہ تر حصولِ آزادی، باہمی اتحاد و اتفاق، غریب اور گرے پڑے طبقے سے ہمدردی، شاندار ماضی کی یاد، اور اس طرح کے غیر نزاعی سماجی مسائل پر مبنی تھی اور زیادہ تر ادیب اور لیڈر ایسے ہی سماجی مسائل کے بارے میں آواز اُٹھاتے تھے، جن میں کسی کو اختلاف رائے کی گنجائش نہ ہو۔ شاعروں یا ادیبوں کی انجمنیں ضرور تھیں۔ لیکن ان کی کوششیں مشاعرہ منعقد کرنے اور تصنیف و تالیف کی خدمتوں تک محدود تھیں۔ ان کے سامنے کوئی منظم لائحہ عمل نہ تھا۔ ادیب زیادہ تر منفرد زندگی بسر کرتے تھے، اور انفرادی زاویۂ نظر کے پیش کرنے سے ممتاز و مقبول ہوا کرتے تھے۔ آل انڈیا سیاسی لیڈر جو مطالبے پُرزور الفاظ میں گورنمنٹ کے سامنے پیش کرتے ان کی حمایت میں نظمیں اور افسانے لکھ دیے جاتے اور اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ ادب کا زندگی سے رابطہ بھی عمومی تھا۔ کسی حد تک اس کی عکاسی بھی ادب میں ہو جایا کرتی تھی۔

آپس کی سیاسی اور سماجی نزاعوں سے زیادہ تر ادیب الگ تھلگ رہا کرتے تھے۔ اور سیاسی لیڈر بھی اپنی لیڈری میں منہمک تھے۔ اپنے مقاصد کے بڑھاوے میں ادیبوں کو کوئی اہمیت نہ دیتے تھے۔ حصولِ آزادی کے معاملات میں ترغیب دینے کی تلقین کرتے، لیکن سنجیدگی سے کبھی ان کے اشتراکِ عمل کے خواہاں نہ ہوتے۔ شاعروں اور ادیبوں کو اس کا اہل تصوّر نہ کرتے کہ وہ برطانوی سامراج سے آزادی دلانے میں ان کا ہاتھ بٹا سکتے ہیں۔ ادیب بھی دخل درمعقولات کے قائل نہ تھے اور جو کچھ ان کے جی میں آتا اسے بیباکی سے بیان کرتے' انھیں منظّم ہوکر آواز بلند کرنے کی عادت ہی نہ تھی۔ ادیبوں کو منظّم کرنے' اور منظّم حیثیت سے آواز بلند کرنے کا احساس کچھ نوجوان ادیبوں نے' جو اتفاقاً کمیونسٹ بھی تھے' سب سے پہلے دلائی۔ اس احساس دلانے کا شرف انھیں نوجوانوں کو ہے۔ جنھوں نے ترقی پسند مُصنّفین کی انجمن بنائی۔ اس انجمن کے بنتے ہی شعر و ادب کی نوعیت کچھ مختلف ہوگئی۔ اجتماعی نقطۂ نظر پر زیادہ زور دیا جانے لگا۔ نزاعی معاملات میں بھی حصّہ لیا جانے لگا۔ انھیں بنیادی باتوں پر ترقی پسندی کا انحصار ہوا۔ اور انجمن ترقی پسند مُصنّفین کی بنیاد پڑی۔ انجمن ترقی پسند مُصنّفین کی بنیاد تقسیم ہند سے دس گیارہ سال قبل پڑ چکی تھی۔ اور اس کے اراکین بھی حصولِ آزادی کی کشمکش میں جان و دل کی بازی لگا چکے تھے۔ سرکاری طور پر انھیں اہمیت دی جائے یا نہ دی جائے، لیکن بہر حال جنگِ آزادی میں شعر و ادب کے وسیلے سے جو حصّہ انھوں نے لیا ہے وہ بڑا قابلِ قدر ہے۔ اس انجمن کی بنیاد کن وجوہ کی بنا پر پڑی اور ترقی پسندی کی کیا نوعیت ہے۔ ان باتوں کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

ترقی پسندی

۱۹۱۷ء میں انقلابِ روس ہوا۔ کچھ دنوں تک تو دُنیا والوں کو معلوم ہی نہیں ہوا کہ اس انقلاب کی نوعیت کیا ہے۔ سوائے اس کے کہ زارِ روس اور اس کے خاندان کے افراد کو تہِ تیغ کر دیا گیا اور حکومت زار کا تختہ اُلٹ دیا گیا۔ انقلاب کے فوری اثرات کے ختم ہوتے ہی اڑی اڑی خبریں آنے لگیں کہ وہاں مزدوروں اور کسانوں کی حکومت قائم ہوگئی۔ ہر شخص کے

ساتھ برابری کا برتاؤ کیا جاتا ہے۔ چھوٹے بڑے کا امتیاز اب باقی نہیں رہا ہے۔ رُوس میں کوئی شخص بھوکا اور ننگا اور غریب نہیں ہے۔ سامراجی حکومت کا خاتمہ ہوگیا ہے۔ سرمایہ داروں اور جاگیرداروں سے روسیوں کو نجات مل گئی ہے۔ اسی طرح کی اور دوسری خبریں دُور دُور ملکوں میں پہنچنے لگیں۔ مدّتوں وہاں دوسرے ملکوں کے باشندوں کی آمدورفت پر سخت پابندی رہی۔ دوسرے لفظوں میں وہاں کے حالات پر آئرن کرٹن (IRON CUR TAIN) پڑا ہوا تھا۔ رُوس کی حکومت اقتصادی منصوبوں میں لگی رہی۔ ایک پلان کے بعد دوسرا پلان بناتی رہی۔ مارکس اور لینن کے نظریوں پر اس حکومت کی بنیاد تھی۔ اس کی چھوٹ دوسرے ملکوں پر بھی پڑنے لگی۔ ہر ملک میں کمیونسٹ پارٹی بن گئی جس کا فرضِ اوّلین یہ تھا کہ مارکسی اصولوں پر اپنے اپنے ملکوں میں نظامِ حکومت قائم کرے، اور اپنے یہاں کی حکومتوں سے بے اطمینانی ظاہر کرے۔

ہندوستان میں بھی کمیونسٹ پارٹی کی بنیاد پڑی۔ لیکن عوام یا تو کانگریس کے کہنے میں تھے یا مسلم لیگ کے۔ بظاہر کمیونسٹ پارٹی کے سامنے یہ بہت بڑا مسئلہ تھا کہ عوام کی ہمدردی کس طرح حاصل کی جائے۔ غور و فکر کے بعد انھوں نے کئی صورتیں اپنے حصولِ مقاصد کے لیے نکالیں۔ جن کا پارٹی سے کوئی تعلق نہ ہوتے ہوئے بھی بڑا گہرا رابطہ تھا۔ کارخانوں کے مزدوروں کی فلاح و بہبودی کے لیے انھوں نے ٹریڈ یونین (TRADE UNION) تحریک میں حصّہ لینا شروع کیا۔ مزدوروں کی اپنی آل انڈیا ٹریڈ یونین کانگریس تھی۔ یہ جماعت منظم تو ضرور تھی لیکن بہت زیادہ کارآمد نہ تھی۔ کمیونسٹ لیڈروں کو اپنی الگ یونین بنانے کا موقع مل گیا، اور بہت سے مقامات پر انھیں کامیابی بھی حاصل ہوئی، اور ان کے حلقۂ اثر میں بہت سے کارخانوں کے مزدور آگئے۔ ثقافتی رابطوں کے لیے انھوں نے انڈین پیوپلس تھیٹریکل ایسوسی ایشن بنائی، اس انجمن کا یہ کام تھا کہ وہ ہندی اُردو اور انگریزی میں عوام کے سامنے ڈرامے پیش کرے، تاکہ عوام کے دل ان کے اصولوں کی طرف کھنچیں۔ طلبا کو متحد کرنے کے لیے آل انڈیا اسٹوڈنٹ فیڈریشن قائم کی گئی۔ سارے ہندوستان کے عرض و طول میں اس کی شاخیں پھیل گئیں۔ بڑے زور و شور سے یہ اجلاس منعقد ہوتے۔ جن میں لیڈروں

کو مدعو کیا جاتا تھا، اور طلبا کی فلاح و بہبود کے مطالبے کیے جاتے تھے۔

انقلابِ روس کے بعد بہت سے نوجوان اس کے اصول کی حمایت کرنے لگے تھے۔ انھیں میں سے بعضوں کو خیال ہوا کہ عوام دوستی کے ان اصولوں کو ادب میں بھی داخل کرنا چاہیے۔ چنانچہ سجّاد ظہیر، احمد علی، ڈاکٹر رشید جہاں اور سردار جعفری وغیرہ نے ۱۹۳۱ء میں دس افسانوں کا ایک مجموعہ جو "انگارے" کے نام سے موسوم تھا، شائع کیا۔ اس کی اشاعت ہوتے ہی چیخ پکار ہوئی اور ان افسانوں کو مخربِ اخلاق قرار دے کر صوبائی حکومت نے اس کی تمام کاپیوں کو ضبط کر لیا۔ اس کی ضبطی سے ان افسانوں کے مُصنّفین کی ہمّت پست ہونے کے بجائے اور زیادہ بڑھی۔ اور انھوں نے ادیبوں کی ایک منظّم انجمن بنانے کا مصمّم ارادہ کر لیا۔ حُسنِ اتفاق سے ترقی پسند مُصنّفین کی انجمن بنانے کا خیال لندن کے کچھ ہندوستانی طلبا کو بھی ہو گیا تھا۔ اس کی کہانی سجّاد ظہیر کی زبانی ملاحظہ ہو:

"انجمن ترقی پسند مُصنّفین کا پہلا حلقہ ۱۹۳۵ء میں چند ہندوستانی طلبا نے لندن میں قائم کیا تھا۔ انجمن کے مینی فیسٹو کا مسودہ وہیں تیّار ہوا، اس ایک صفحے کے دستاویز لکھنے اور اسے آخری شکل دینے میں ڈاکٹر جیوتی گھوش، ڈاکٹر ملک راج آنند، پر مود سین گپتا، ڈاکٹر محمد دین تاثیر اور سجّاد ظہیر شامل تھے۔" (روشنائی، صفحہ ۱۱، سجّاد ظہیر)

انگریزی کے اس دستاویز میں کیا تھا، صحیح طور پر اطلاع نہیں ہے۔

سجّاد ظہیر جب لندن سے ہندوستان واپس آئے تو ان کے والد سیّد وزیر حسن نے چیف ججی کے عہدے سے سبکدوش ہونے کے بعد الہ آباد میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ اور یہیں وکالت کرنے لگے تھے۔ سجّاد ظہیر کا قیام ان کے ساتھ الہ آباد میں زیادہ ہونے لگا۔ الہ آباد یونیورسٹی میں پروفیسر احمد علی کا تقرر ہو گیا تھا۔ ان دونوں کی مفاہمت و باہمی اشتراکِ عمل سے انجمن کے لائحہ عمل کا ایک مسودہ تیّار ہوا۔ (ان دونوں کے اشتراکِ عمل سے "انگارے" کی اشاعت پہلے ہو چکی تھی) حسنِ اتفاق سے اُسی دوران میں ہندوستانی اکیڈیمی کی آل انڈیا کانفرنس، دسمبر ۱۹۳۵ء میں الہ آباد میں منعقد ہوئی۔ جس میں اُردو، ہندی کے بڑے ادیبوں نے شرکت کی مثلاً: پریم چند، عبدالحق، جوش، عبدالسلام ندوی، دیا نرائن نگم، ڈاکٹر زور،

اور رشید جہاں وغیرہ۔ سجاد ظہیر نے اس موقع سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی اور بڑے ادیبوں سے ملاقات کے بعد تبادلۂ خیال کیا۔ اور ترقی پسند مصنّفین کی ایک انجمن بنانے کا، پریم چند، ڈاکٹر عبدالحق، ڈاکٹر تاراچند، ڈاکٹر عبدالعلیم، فراق، مہادیوی ورما وغیرہ سے ذکر کیا۔ اور ایک اُردو مسودے پر جس میں انجمن کے اغراض ومقاصد تحریر تھے۔ ان مشاہیر ادیبوں سے دستخط لینے کی کوشش کی۔ ان میں سے بعضوں نے دستخط کر دیے۔ لیکن صرف دستخطوں سے کسی انجمن کی تشکیل نہیں ہوتی۔ دستخطیں ایک طرح کی رضامندی اور پسندیدگی کی علامت ہوتی ہیں۔ سجاد ظہیر مصمّم ارادہ کر چکے تھے کہ ایک ایسی انجمن کی بنیاد رکھنی بہت ضروری ہے۔ چنانچہ مزید خط وکتابت کے بعد سجاد ظہیر نے اپنے دوستوں کے تعاون سے ایک آل انڈیا کانفرنس منعقد کرنے کا اعلان کیا۔ اور جنھیں وہ مناسب سمجھتے تھے اور جو اپنی رضامندی کا اظہار کر چکے تھے، انھیں اس کانفرنس میں مدعو کیا۔ چنانچہ اپریل ۱۹۳۶ء کو ایک آل انڈیا کانفرنس لکھنؤ میں منعقد کی گئی۔ اس میں جن ادیبوں اور شاعروں نے شرکت کی وہ یہ تھے:

پریم چند، سجاد ظہیر، فراق، حسرت، ساغر، فیض، چودھری محمد علی، عبدالعلیم، رشید جہاں، محمود الظفر اور احمد علی وغیرہ۔

اس کی صدارت منشی پریم چند نے کی۔ اور اپنے خطبۂ صدارت میں انجمن کے اغراض و مقاصد کا ذکر کیا۔ اس کانفرنس میں انجمن کے اغراض ومقاصد ایک اعلان نامے کی صورت میں منظور کیے گئے جو حسبِ ذیل ہے:

ترقی پسند مصنّفین کا اعلان نامہ

"اس وقت ہندوستانی سماج میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ اور جاں بلب رجعت پرستی جس کی موت لازمی اور یقینی ہے۔ اپنی زندگی کی مدّت بڑھانے کے لیے دیوانہ وار پاؤں مار رہی ہے۔ پُرانے تہذیبی ڈھانچوں کی شکست وریخت کے بعد سے اب تک ہمارا ادب ایک گونہ فراریت کا شکار رہا ہے اور زندگی کے حقائق سے گریز کر کے کھوکھلی رُوحانیت اور بے بنیاد تصور پرستی میں پناہ ڈھونڈتا رہا ہے۔ جس کے باعث اس کی رگوں میں نیا خون آنا

بند ہوگیا ہے۔ اور اب شدید ہئیت پرستی اور گمراہ کن منفی رجحانات کا شکار ہوگیا ہے۔

"ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں اور ادب میں سائنسی عقلیت پسندی کو فروغ دیتے ہوئے ترقی پسند تحریکوں کی حمایت کریں۔ ان کا فرض ہے کہ وہ اس قسم کے انداز تنقید کو رواج دیں جس سے خاندان، مذہب، جنس، جنگ اور سماج کے بارے میں رجعت پسندی اور ماضی پرستی کے خیالات کی روک تھام کی جاسکے۔ ان کا فرض ہے کہ وہ ایسے ادبی رجحانات کو نشوونما پانے سے روکیں جو فرقہ پرستی، نسلی تعصّب اور انسانی استحصال کی حمایت کرتے ہیں۔

"ہماری انجمن کا مقصد ادب اور آرٹ کو ان رجعت پرست طبقوں کے چنگل سے نجات دلانا ہے جو اپنے ساتھ ادب اور فن کو بھی انحطاط کے گڑھوں میں ڈھکیل دینا چاہتے ہیں۔ ہم ادب کو عوام کے قریب لانا چاہتے ہیں۔ اور اسے زندگی کی عکّاسی اور مستقبل کی تعمیر کا موثر ذریعہ بنانا چاہتے ہیں۔

"ہم اپنے آپ کو ہندوستانی تہذیب کی بہترین روایات کا وارث سمجھتے ہیں اور ان روایات کو اپناتے ہوئے ہم اپنے ملک میں ہر طرح کی رجعت پسندی کے خلاف جدوجہد کریں گے جو ہمارے وطن کو ایک نئی اور بہتر زندگی کی راہ دکھائے۔ اس کام میں ہم اپنے اور غیر ملکوں کے تہذیب وتمدّن سے فائدہ اُٹھائیں گے۔ ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔ یہ بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں۔ ہم ان تمام آثار کی مخالفت کریں گے جو ہمیں لاچاری، سستی اور توہم پرستی کی طرف لے جاتے ہیں۔ ہم ان تمام باتوں کو جو ہماری قوت تنقید کو ابھارتی ہیں اور رسموں اور اداروں کو عقل کی کسوٹی پر پرکھتی ہیں، تغیر اور ترقی کا ذریعہ سمجھ کر قبول کرتے ہیں۔"

[انجمن کی پہلی کانفرنس (لکھنؤ اپریل ۱۹۳۶ء) میں منظور ہوا]

("ترقی پسند ادب" جلد اول، صفحہ ۲۳، ۲۴، سردار جعفری)

اسی دوران میں جوش ملیح آبادی حیدر آباد سے ترکِ سکونت کے بعد لکھنؤ آگئے تھے۔ اور جنوری ۱۹۳۶ء سے رسالہ "کلیم" دہلی سے نکالنے لگے تھے۔ انجمن ترقی پسند

مصنّفین کے اغراض و مقاصد سے ہمنوائی کی بنا پر ترقّی پسندی کی وکالت و نقابت کرنے لگے۔ اکتوبر ۱۹۳۶ء کے "کلیم" دہلی کے شمارے میں سجّاد ظہیر نے انجمن کے اغراض و مقاصد کی مزید وضاحت حسبِ ذیل الفاظ میں کی ہے:

"ہم نے اپنے اغراض و مقاصد کا اعلان لکھنؤ کی آل انڈیا ترقی پسند مُصنّفین کی کانفرنس میں کر دیا تھا۔ جو ہندوستان کی ہر بڑی زبان میں ترجمہ ہو کر شائع ہو چکا ہے۔

"دُنیا میں آج دو طاقتیں ہیں، جو زندگی کے ہر شعبے میں برسرِ پیکار ہیں۔ ایک طرف تو استبداد ہے۔ جس کے ساتھ ایک چھوٹا سا طاقتور مالدار طبقہ، جہالت، رجعت پسندی، تاریک خیالی، تہذیب اور تمدّن کی موت یہ سب چیزیں پائی جاتی ہیں۔

"دُوسری طرف جمہوری طاقت ہے۔ جس سے عوام، مظلوم، خون میں ڈوبی ہوئی مگر زندہ انسانیت، عقلیت، علم، روشن خیالی، حقیقت پرستی اور تہذیب سے وابستہ ہے۔

"ترقی پسند مُصنّفین چاہتے ہیں کہ وہ اس دوسری طاقت کا ساتھ دیں۔ انھیں خیالات، انھیں جذبات پر اس تحریک کی بنیاد ہے۔"

["ترقی پسند مصنّفین کی تحریک" سید سجّاد ظہیر بی۔اے (آکسن) بار ایٹ لا]
(ماہنامہ "کلیم" دہلی، اکتوبر ۱۹۳۶ء، صفحہ ۴۷۵،۴۷۴)

سجّاد ظہیر کی اس وضاحت سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ترقی پسند مُصنّفین سرمایہ داری جاگیرداری اور ظلم و استبداد کے سامراجی گروہ کے خلاف ہیں، اور جمہوری طاقت جن سے عوام کو تقویت پہنچتی ہے، اس کے موافق ہیں۔ کھلے لفظوں میں وہ یہ نہیں کہتے کہ کمیونزم کی حمایت کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنے اعلان نامے میں بھی عمومی حیثیت سے ترقّی پسندی کا ذکر کیا ہے۔ اس میں بھی اشتراکیت کی حمایت کا اعلان نہیں کیا۔ لیکن بہت سے پڑھے لکھے ادیبوں نے ترقی پسند مصنّفین کی جماعت کو کمیونزم کے مترادف سمجھا ہے۔ جس کی تردید کرتے ہوئے پروفیسر احتشام حسین نے اپنے مضمون "نیا ادب اور ترقّی پسند ادب" (ایک مباحثہ) میں اس کی تردید کی ہے۔ اور ترقی پسند مصنّفین کے اغراض و مقاصد کی وضاحت حسبِ ذیل الفاظ میں

کی ہے :

"ترقی پسند ادیب ادب کو مقصود بالذات نہیں سمجھتا بلکہ زندگی کی ان کشمکشوں کی توجیہہ، تشریح اور اظہار کا آلہ سمجھتا ہے۔ جن سے زندگی کی نشوونما ہوتی ہے۔ اور اُسے ان مقاصد کے حاصل کرنے کا ذریعہ بنانا چاہتا ہے۔ جن سے آزادی، امن اور ترقی عبارت ہے۔ ادب اس کے لیے اسی جدوجہد، اسی کشمکشِ حیات کا مظہر ہے۔ ادب زندگی ہی کی طرح تغیّر پذیر ہے۔"

[روایت اور بغاوت، صفحہ ۲۹۲، ۲۹۳]

اور آگے چل کر لکھتے ہیں :

"ترقی پسند ادیب جمہوریت کا خواہاں ہوتا ہے۔ وہ کلچر کو چند انسانوں کی ملک بنانے کے بجائے تمام انسانوں کے فائدے کی چیز بنا دینا چاہتا ہے۔ وہ انسانی ترقی کے لیے اسے ضروری سمجھتا ہے کہ عوام بھی مسرور اور خوشحال ہوں۔ انسان پرستی اور انسان دوستی کو وہ محض اخلاقی فریضہ نہیں سمجھتا بلکہ دنیا کو اس سے بھر دینا چاہتا ہے۔ اس پر عمل کرنا اور کرانا چاہتا ہے۔

"وہ ان تمام لوگوں سے اتحاد کرنا چاہتا ہے جو آزادی کی تحریک کو آگے بڑھانا چاہتے ہیں۔ اور اتّحاد دشمن طاقتوں سے برسرِ پیکار ہیں۔ اور یہ آزادی ظاہر ہے انسانوں کی مشترک ملک ہوگی۔ کسی خاص جماعت کی نہیں، جس عہد میں اس تحریکِ آزادی کی جو نوعیت ہو اس کا سمجھنا بھی اس کے لیے ضروری ہے۔"

["روایت اور بغاوت" صفحہ ۲۹۳]

اتنی صاف وضاحت کے بعد بحث کو ختم ہو جانا چاہیے تھا۔ اور کمیونزم کی تہمت کو ترقی پسند مصنّفین کے سروں سے اُٹھ جانا چاہیے تھا۔ لیکن یہ تہمت اُٹھائے نہ اُٹھی۔ اس احتمال کو ظاہر بظاہر اس لیے زیادہ تقویت پہنچی کہ انجمن کے سرگرم رہنما اور عہدے دار زیادہ تر کمیونسٹ پارٹی کے ممبر تھے۔ اور وہ ادیب و شاعر جو اس تحریک کے پیش پیش تھے، جو شیلے اشتراکی تھے، خواہ وہ پارٹی کے ممبر ہوں یا نہ ہوں اشتراکی نظام کے خواہاں تھے۔ اور برطانوی

سامراج کے دشمن تھے۔ انجمن کی شاخیں مختلف صوبوں میں قائم ہوئیں۔ پنجاب میں بھی صوبائی انجمن بنی۔ بہت سے نوجوان ادیب و شاعر اس میں شامل ہوئے۔ مثلاً کرشن چندر، فیض، بیدی، ندیم، مرزا ادیب، مخمور جالندھری، ظہیر کاشمیری اور اشک وغیرہ۔ کرشن چندر بھی ایسے ہی ایک ادیب اور افسانہ نگار ہیں جو کچھ دنوں کے بعد پنجاب کی انجمن کے سیکریٹری منتخب ہوگئے۔ اور اسی حیثیت سے انھوں نے کلکتے کی کانفرنس کے اجلاس میں جو دسمبر ۱۹۳۸ء میں منعقد ہوئی تھی، صوبائی انجمن کی نمائندگی کی۔ ان کی شرکت کا ذکر سجّاد ظہیر نے "روشنائی" میں یوں کیا ہے:

"پنجاب کی انجمن نے کرشن چندر کو اپنا نمائندہ بنا کر بھیجا تھا وہ حضرت کانفرنس شروع ہونے کے بعد رفتاں وخیزاں کانفرنس میں پہنچے۔ میں اس کے پہلے کرشن چندر سے نہیں ملا تھا، اور نہ اس بات سے ہی واقف تھا کہ اس نام کا کوئی ادیب پنجاب میں ہے۔ ان کو دیکھا تو کافی مایوسی ہوئی۔ وہ فیض سے بھی کوئی دو انچ چھوٹے قد کے تھے۔ اور اپنی کم گوئی اور انفعالی کیفیت میں فیض سے بھی کچھ آگے بڑھے ہوئے تھے۔ صورت شکل سے بالکل ایف۔ اے۔ کے طالبِ علم معلوم ہوتے تھے۔ (اس وقت ان کے سر پر بال زیادہ تھے) اور بات کا صاف جواب دینے کے بجائے بہت میٹھی طرح مُسکرا کر کچھ آہستہ سے منمنا دینا زیادہ پسند کرتے تھے۔ جب ہم نے پوچھا کہ پنجاب سے اور نمائندے کیوں نہیں آئے تو انھوں نے وہی جواب دیا جو ہر جگہ سے ہمیں ملتا تھا۔ یعنی کرائے کے خرچ کی کمی، اور اس سوال کے پوچھے جانے پر اپنے بُشرے سے ظاہر کر دیا کہ لاہور ایسے دُور دراز مقام سے ایک ہی آدمی کا آجانا ہمیں غنیمت سمجھنا چاہیے۔ پھر پنجاب ملک راج آنند کو بھی اپنا ہی نمائندہ سمجھتا تھا۔ اور وہ اس کانفرنس کی صدارتی مجلس کے کارکن ہی نہیں تھے، بلکہ کافی حد تک اس کی رُوح رواں بھی تھے۔ بہر حال کرشن چندر نے پنجاب کی انجمن کی کارگزاریوں کی رپورٹ کانفرنس میں پیش کی، بعد کو جرح کرنے کے بعد ہمیں معلوم ہوا کہ کرشن چندر خود بھی افسانہ نویس ہیں۔ اور پنجاب کی انجمن کے نئے سیکریٹری ہیں۔"

[روشنائی، صفحہ ۲۷۱، ۲۷۲، سجّاد ظہیر]

پھر جو کانفرنس انجمن ترقی پسند مُصنّفین کی حیدر آباد میں اکتوبر ۱۹۴۵ء میں ہوئی تھی۔ اس میں بھی کرشن چندر نے شرکت کی تھی۔ اس دوران میں ان کی ترقّی پسندی مشہور ہو چکی تھی۔ اور مقبول افسانہ نگاروں میں ان کا شمار ہونے لگا تھا۔ حیدر آباد کی کانفرنس میں کرشن چندر نے پہلے دن کی صدارت بھی کی تھی۔ جس کا بیان سجّاد ظہیر نے "روشنائی" میں یوں کیا ہے:

"یہ کانفرنس کوئی پانچ چھ دن تک ہوئی۔ اس کا افتتاح مسز نائیڈو نے کیا۔ افتتاحی جلسہ ایک سینما ہال میں ہوا تھا، اور اس میں کوئی دو ڈھائی ہزار کا مجمع رہا ہوگا۔ اس کانفرنس کی صدارتی مجلس مولانا حسرت موہانی، ڈاکٹر تارا چند، کرشن چندر، فراق گورکھپوری اور احتشام حسین پر مشتمل تھی۔ پہلے دن کے افتتاحی جلسے کی صدارت کرشن نے کی۔"

[روشنائی، صفحہ ۴۴۹، ۴۵۰]

کرشن چندر نے "نئے زاویے" جلد اوّل کے تمہید میں ترقی پسند ادب سے متعلق چند صفحات تحریر کیے ہیں، جس کے بعض اہم جملے حسبِ ذیل ہیں:

"موجودہ حالات میں ترقی پسند ادب یا ادیب دوسرے ادب یا ادیب سے بہتر اس لیے ہے کہ اس میں موجودہ زندگی کی عکّاسی اور تواریخی قوتوں کے بدلتے ہوئے بہاؤ کی روانی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ مٹی ہوئی زندگی کا جمود نہیں ہے۔"

[تمہید: "نئے زاویے" جلد اوّل صفحہ ۱۰، مرتبہ کرشن چندر]

"سرمایہ دارانہ ادب کے پہلے اور درمیانی دور میں انسانی ادب نے بہت ترقّی کی ہے۔ اگر اس کا مقابلہ قرونِ وسطیٰ کے ادب سے کیا جائے تو بلاشبہ اسے ترقّی پسند کہا جا سکتا ہے۔ لیکن سرمایہ داری کے آخری دور کے ادب میں انحطاط اور ذہنی تعیّش کے تاثرات صاف طور پر نمایاں ہیں۔ اب سرمایہ داری نے خود نئی قوتوں کو جنم دیا ہے۔ انسانی ادب کی وسعت کے لیے یہ ضروری ہے کہ ادب ان نئی قوتوں کا مظہر بن جائے۔"

["نئے زاویے" صفحہ ۱۰، ۱۱]

"مشینی دور نے ہماری اجتماعی زندگی کا دائرہ بہت وسیع کر دیا ہے۔ جُوں جُوں انسان ترقّی کرتا جاتا ہے، اس کی شخصی زندگی کا دائرہ کم اور اس کی اجتماعی زندگی کا محیط بڑھ رہا ہے۔

اب ہم ایک دوسرے کے بہت قریب آ گئے ہیں۔ ان حالات میں ایک دوسرے کو سمجھنے کا تجسس قدرتی طور پر بڑھ جاتا ہے۔ اس کے لیے ایک زیادہ آسان زبان اور محاورے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ بشکل پسندی درباری تکلفات کے آداب میں شامل تھی۔ اور اسی لیے مستند سمجھی جاتی تھی۔ یہ زمانہ پریس، ریڈیو اور سینما کا ہے۔ عوام کے مذاق کو بلند کرنے کے لیے ادیبوں کو بھی اپنے مرمریں محل سے باہر آنا پڑے گا۔ اور اس زمین پر یہاں کے مزدوروں اور کسانوں سے ایسی زبان میں بات چیت کرنی ہوگئی، جسے وہ قلیل سے قلیل عرصے میں آسانی سے سمجھ لیں۔"

["نئے زاویے"، صفحہ ۱۳، ۱۴]

"ترقی پسند ادیبوں نے موجودہ دور میں محبّت کی صحیح حیثیت کو اُجاگر کیا ہے۔ وہ شمع و پروانہ کی بے معنی حکایتوں میں اُلجھ کر نہیں رہ گئے۔ بلکہ انھوں نے ہمیشہ یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح موجودہ سماج کی بہمیت و شقاوت، محبّت کی شمع کو گل کر دیتی ہے۔ اور انسانی رُوح کو تاریک کر دیتی ہے، اور اس باہمی اُلفت کو نابُود کر دیتی ہے جو انسان کی اجتماعی زندگی کی معراج ہے۔"

["نئے زاویے" صفحہ ۱۴، ۱۵]

"اس شخصی خزینے سے بڑھ کر بھی انھوں نے محبّت کو اجتماعی رنگ میں پیش کیا ہے۔ ترقّی پسند ادیب کا محبوب پُرانے ادیب کے محبوب سے کسی قدر مختلف ہے۔ دونوں محبّت اور خوبصورتی کے دلدادہ ہیں۔ لیکن پرانے ادیب کے تخئیل کا محور خطرناک حد تک شخصی اور ذاتی ہے۔"

["نئے زاویے" صفحہ ۱۵]

"بخلاف اس کے ترقی پسند ادیب نے بھی محبّت کی ہے۔ لیکن اس کا محبوب رجعت پسندوں کے محبوب سے کسی قدر مختلف ہے۔ یہاں زاویہ نگاہ کا اختلاف ہے۔ زندگی وہی ہے۔ عورت وہی ہے۔ محبّت کی نوعیت بھی وہی ہے۔ لیکن تخئیل کا دائرہ وسیع تر ہوگیا ہے۔ یہ تخئیل اس کے محبوب کو چلمن سے باہر نکال کر ہندوستان کے دیہاتوں اور کھیتوں

اور فیکٹریوں میں لے جاتا ہے۔ یہاں زندہ اور جیتی جاگتی عورتیں کام کر رہی ہیں جن کے ہاتھ پاؤں سانولے سلونے ہیں۔ جن کے بالوں میں زمین کی مٹی ہے، کارخانوں کا دھواں ہے، سورج کا سونا ہے۔ جن کے ہاتھوں میں یا تو درانتیاں ہیں یا بھیڑ کے بچے، یا گھاس کے گچھے، ان عورتوں میں بھی خوبصورتی ہے۔ لیکن یہ حسن باحجاب نہیں، یہ حسن سرکش ہے، حسن بیباک، زمین کا جیتا جاگتا حسن۔ جو حنائی انگلیوں، حریری پردوں اور عروسانہ مشاطگی سے اکثر بے نیاز رہتا ہے۔ یہ عورتیں نہ شمع ہیں نہ حوریں، نہ دیویاں، بلکہ محض عورتیں، اور چوں کہ یہ عورتیں شمع نہیں اس لیے انھیں پروانوں کی ضرورت نہیں۔ یہ حوریں نہیں، اس لیے متقی اور زاہد خشک کی بھی انھیں حاجت نہیں۔ یہ دیویاں نہیں۔ اس لیے اپنے مدّمقابل کسی دیوتا کو نہیں چاہتیں، بلکہ ایک انسان کو۔"

(تمہید: "نئے زاویے" جلد اوّل، صفحہ ۱۵، مرتبہ کرشن چندر)

انجمن ترقی پسند مصنّفین کے قیام اور اس کے اصول و لوازم کی نشر و اشاعت سے یہ ہوا کہ بعض ادیب جوان اصولوں کو اچھّا سمجھتے تھے اور دل و جان سے انھیں عزیز رکھتے تھے، وہ سب کے سب ہمنوا ہوکر انھیں کی نشر و اشاعت میں منہمک ہو گئے۔ ان میں سے کچھ پڑھے لکھے ماہر ادب تھے۔ جنھوں نے متذکرہ بالا اصولوں کی روح کو اچھی طرح سمجھ لیا تھا۔ اور بعض ایسے تھے کہ جن کا مطالعہ سطحی تھا اور سوجھ بوجھ بس نام ہی کو تھی، وہ ان اصولوں کو اچھی طرح برت نہ سکے جس کی بنا پر مخالفین کو اعتراض کے موقعے ملے۔

ترقی پسندی کی مخالفت میں ایک کتاب "مداوا" شائع ہوئی۔ اس کے مصنّف غلام احمد فرقت کاکوروی تھے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے بھی مخالفت میں ایک مضمون لکھا۔ اختر علی تلہری بھی ان کے ہمنوا ہو گئے۔ مخالفین کی کوششیں زیادہ تر انفرادی تھیں۔ یہ کسی منظّم مخالف جماعت کے ممبر نہ تھے۔ اور ترقی پسند مصنّفین کے موافقین منظّم، متحد اور متفق الرائے تھے۔ ان کے جوابات پروفیسر احتشام حسین اور کرشن چندر نے بڑے مدلّل دیے۔ بہر حال کچھ لوگ اس تحریک کے مخالف ہو گئے۔ لیکن اس مخالفت کو اجتماعی حیثیت نصیب نہ ہونے کی وجہ سے خاطر خواہ کامیابی نہ ہوئی۔ ان

دونوں گروہوں کے علاوہ اُردو کے بہت سے ادیب و شاعر اس گروہ بندی سے الگ تھلگ رہے اور انفرادی نقطۂ نظر سے آزاد خیالی کے ساتھ شعر و ادب کی خدمت ادا کرتے رہے، اور اب بھی برابر ادبی خدمتیں انجام دیتے رہتے ہیں۔ انجمن ترقی اُردو اور دوسری ادبی انجمنوں کے ممبران ایسے ہی ادیبوں میں ہیں۔

آزادیِ ہند کے بعد بیرونی غلامی سے تو یقیناً نجات مل گئی تھی، ہندوستان میں برطانوی سامراج کا خاتمہ ہوگیا، لیکن سینکڑوں سال کی غلامانہ زندگی بسر کرنے سے ملک کے اقتصادی معاملات حد سے زیادہ خراب ہو چکے تھے۔ آزادی ملتے ہی یہ ساری خرابیاں دُور نہ ہو سکتی تھیں۔ بیرونی حکومت سے آزادی کے بعد اندرونی سامراجی طاقتوں کا مقابلہ کرنا بڑا ضروری تھا۔ تقسیم ہند کے بعد ملک کے سامنے بہت اہم سماجی اور اقتصادی مسائل تھے جن کا حل فوراً ہی نہ ہو سکتا تھا۔ زمینداریوں کا معاملہ تھا۔ ریاستی جھگڑے اور مناقشے تھے ہندو مسلم فسادات نے عجیب شکل اختیار کر رکھی تھی۔ ہزاروں اندرونی اور بیرونی سرمایہ دار تھے جو منافع کمانے میں لگے ہوئے تھے۔ حکومت کی باگ ڈور کانگریس کے ہاتھ میں تھی۔ اس کے ارباب حل و عقد ان خرابیوں کے دُور کرنے میں منہمک رہے۔ زمینداریوں کو ختم کیا۔ ریاستوں کو ہندوستانی حکومت میں شامل کیا۔ عوام کی فلاح و بہبود کے منصوبے بنائے اور ان پر عمل کرنے کی کوشش کی۔ کچھ صنعتی کارخانے حکومت کے سرمائے سے یا بیرونی امداد سے ملک میں کھڑے کیے گئے (مثلاً سیمنٹ، لوہا، تیل، پیٹرول اور اوزار، ہتھیار اور مشین بنانے کے نئے کارخانے، یہ سب کے سب سرکاری نگرانی میں رہے۔ ان کی تعداد اور ان کے سامان کی مقدار بہت کم ہے۔ ملک کے دوسرے صنعتی اقدامات (قدیم و جدید) سرمایہ داروں کے زیر اثر رہے۔ سرکار نے تھوڑی بہت منافع کی روک تھام کی، بہت سے نئے نئے ٹیکس عوام و خواص دونوں پر لگائے تاکہ غیر مساوی تقسیم دولت کا بوجھ کسی قدر ہلکا ہو۔

حکومت کے ان اقدامات سے شہریوں کی کثیر تعداد تقریباً مطمئن رہی۔ اس لیے کہ عام انتخابوں میں اکثریت کانگریسی ممبروں کو ہی حاصل رہی۔ اور سوائے ایک آدھ صوبوں کے تمام صوبائی حکومتوں اور مرکزی حکومت کی باگ ڈور کانگریس ہی کے ہاتھ میں رہی۔ جس کی رہنمائی کا شرف آزادیٔ ہند کے بعد سے آج تک پنڈت جواہر لال نہرو کو ہے۔ اس صورتِ حال سے ترقی پسند مُصنّفین اور حزبِ مخالف کے دوسرے لیڈر اور ممبر مطمئن نظر نہیں آتے۔ جتنی ترقی ہوئی ہے اس کو وہ بہت ناکافی سمجھتے ہیں۔ اور برابر مزید ترقّی اور عام فلاح و بہبود کے مطالبے کرتے رہتے ہیں۔ کرشن چندر ایسے ہی ترقّی پسند ادیب ہیں جو سرکاری اقداماتِ فلاح و بہبود سے آسودہ نہیں ہیں۔ ان کی نگاہ میں غریبی، مفلسی، بیکاری اور دوسری سماجی اُلجھنیں ایسے بدنما داغ ہیں جن کو مٹانا وہ ضروری سمجھتے ہیں۔ انھیں باتوں کا وہ اپنے افسانوں اور ناولوں میں صراحتہً اور اشارتہً ذکر کرتے ہیں۔ اور انھیں اُلجھنوں کو سلجھانے میں ان کا ذہن لگا ہوا ہے جس کی علامتیں ان کے افسانوں میں ملتی ہیں۔

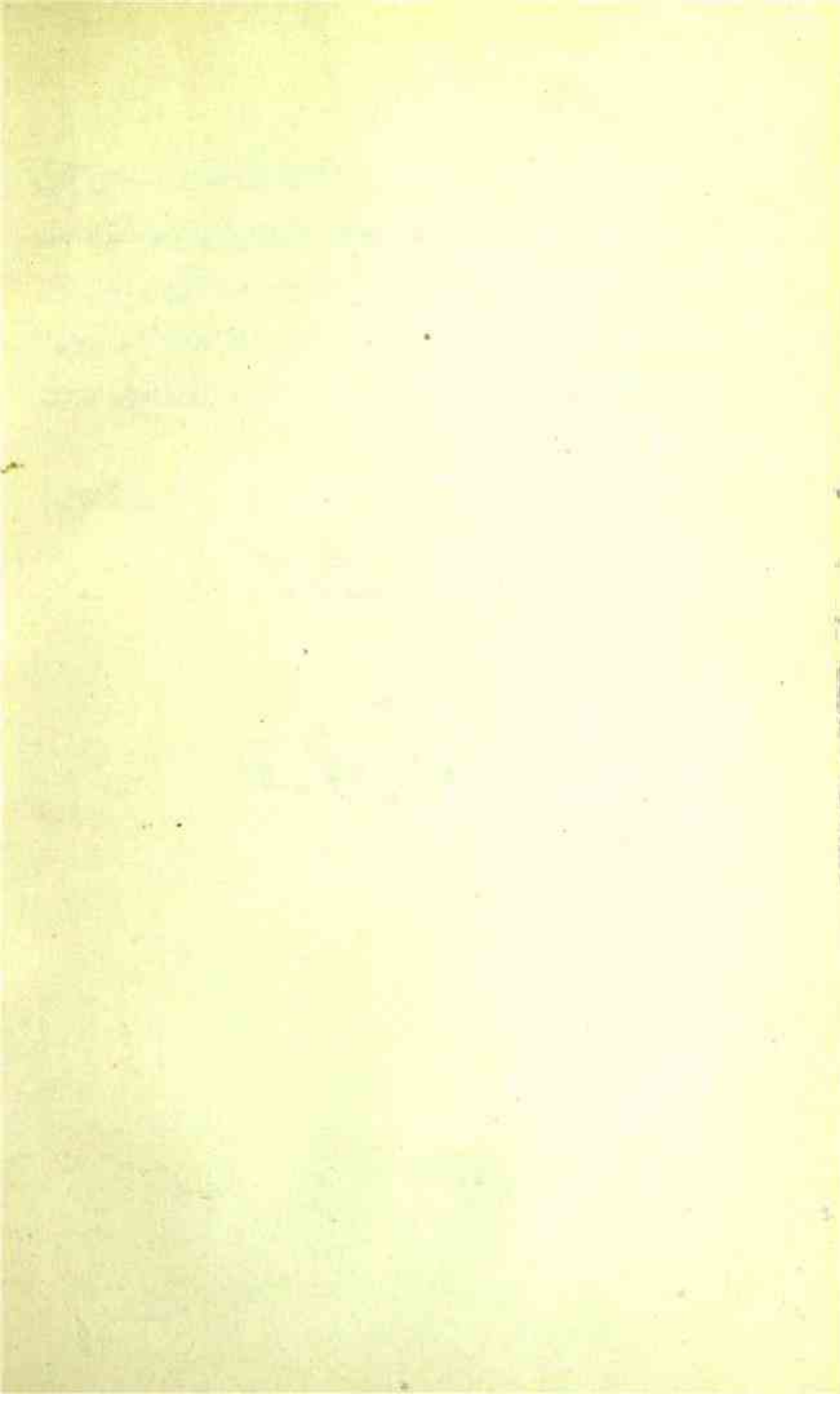
میرے بمبئی کے قیام کے دوران میں کرشن چندر نے اپنے ترقی پسند نظریے کی مزید وضاحت کی تھی، ان کے افسانوں میں انھیں خیالات کی جلوہ گری ہے۔ ان کے الفاظ حسبِ ذیل ہیں:

"میں اپنے آپ کو اشتراکی تحریک کے حامیوں اور حلیفوں میں شمار کرتا ہوں، میرے ذہن میں ہندوستانی سماج کا وہی نقشہ ہے جو ایک خوبصورت اشتراکی سماج کا ہو سکتا ہے۔ جس میں قومی ضرورتوں کے پیش نظر تغیّر و تبدّل تو کیا جا سکتا ہے لیکن اس کی بنیادی خصوصیات برقرار رہتی ہیں۔ مختصر طور پر میں ہندوستان میں ایک ایسی حکومت کا خواب دیکھتا ہوں جس کی باگ ڈور صحیح معنوں میں ہندوستان کے غریب عوام، مزدوروں اور دوسرے محنت کشوں کے ہاتھ میں ہو۔ جس میں ہندوستان کے مختلف حصّوں میں بسنے والی مختلف قومیں، ان کی زبان، ان کی تہذیب اور کلچر کا پورا پورا تحفّظ ممکن ہو۔ میرے ذہن میں ایک ایسے ہندوستانی سماج کا تصوّر ہے جہاں ملک کے ہر فرد کو بلا تفریق مذہب و ملّت، رنگ و نسل،

پھولنے پھلنے اور ترقی کرنے کی مکمل آزادی ہوگی ۔جہاں کسی طرح کی معاشی، سیاسی، تمدنی، نابرابری نہ ہوگی ۔ظاہر ہے کہ ایسا سماج ایک یا دو دن میں تعمیر نہیں کیا جاسکتا ۔اس کے لیے برسوں کی شدید کاوش، محنت اور قربانی کی ضرورت ہے ۔لیکن میرے ذہن میں یہ یقین مستحکم ہو چلا ہے کہ اس کے بغیر ہندوستانی عوام کے سامنے اور راہ نجات نہیں، صرف اسی راستے پر چل کر ہندوستانی عوام اپنے بنیادی حقوق حاصل کر سکتے ہیں۔ اور اپنی زندگی کو بہتر سے بہتر بنا سکتے ہیں ۔"

[کرشن چندر ـــــــ ایک ذاتی گفتگو میں]

باب دوم

کرشن چندر
کے
افسانوی مجموعے

کرشن چندر نے ۱۹۳۵ء سے اس وقت تک ڈھائی سو افسانے لکھے ہیں، جو ۲۶ مجموعوں میں شائع ہوئے ہیں۔ ان کی تفصیلی فہرست حسبِ ذیل ہے :

۱

طلسمِ خیال (۱۹۳۸ء)

جہلم میں ناؤ پر (ہمایوں، جنوری ۱۹۳۷ء)۔ اندھا چھترپتی۔ مجھے کُتّے نے کاٹا (ہمایوں، اپریل ۱۹۳۷ء)۔ تالاب کی حسینہ (ہمایوں، نومبر ۱۹۳۷ء) آنگی — صرف ایک آنہ (عالمگیر، لاہور، عید قرباں نمبر ۱۹۳۸ء)۔ لاہور سے بہرام گلہ تک (ہمایوں، اگست ۱۹۳۶ء)۔ مامتا، قبر، گوماں (ادبی دُنیا، لاہور، اگست ۱۹۳۷ء)۔ مصوّر کی محبّت، یرقان۔

"طلسمِ خیال" کرشن چندر کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے۔ اس کا دیباچہ پنجاب کے مشہور افسانہ نگار پروفیسر فیاض محمود نے لکھا ہے۔ اس مجموعے کے بیشتر افسانے رومانی ہیں۔ اور کشمیر کی سرزمین سے متعلّق ہیں۔ کہیں کہیں کسی افسانے میں رومان کے ساتھ ساتھ ظرافت کی جھلک مل جائے گی۔ اور کسی افسانے میں سماجی

حقیقت پسندی بھی۔ اس مجموعے کے چند افسانے بے حد کامیاب ہیں۔ مثلاً آنگی، قبر اور مصوّر کی محبّت وغیرہ۔

۲

نظارے (جون ۱۹۴۰ء)

جنّت اور جہنّم۔ بے رنگ و بُو (ہمایوں، جنوری ۱۹۳۹ء) آنسوؤں والی۔ بچپن۔ گُل فروش (ادبی دنیا، لاہور، فروری ۱۹۳۷ء)۔ دو فرلانگ لمبی سڑک (ہمایوں، اکتوبر ۱۹۳۸ء)۔ بند والی (ادبی دُنیا، لاہور، مئی ۱۹۳۶ء) ویکسی نیٹر۔ خونی ناچ (ہمایوں، اپریل ۱۹۳۹ء) دل کا چراغ (ادبی دُنیا، لاہور، جولائی ۱۹۳۹ء)۔ تلاش۔ سفید پھول۔ منگلیک۔

یہ کرشن چندر کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ہے۔ اس کا مقدمہ ادبی دُنیا لاہور کے ایڈیٹر مولانا صلاح الدّین احمد نے لکھا ہے۔ کرشن چندر کے اس مجموعے میں ان کے افسانے بڑے دلکش اور آرٹ کے لحاظ سے توانا ہیں۔ اس مجموعے کے رومانی افسانوں کے ساتھ ساتھ ان میں حقیقت کی تلخی بھی سرایت کر گئی ہے۔ اور ان افسانوں میں تاثّراتی عنصر بھی غالب ہے۔ اس کے علاوہ چند افسانے ایسے ہیں جن میں کرشن چندر نے طنز سے بے پناہ کام لیا ہے۔ بے رنگ و بُو۔ گل فروش۔ دو فرلانگ لمبی سڑک۔ دل کا چراغ۔ اور سفید پھول اس مجموعے کے کامیاب افسانے ہیں۔

۳

ہوائی قلعے (ستمبر ۱۹۴۰ء)

غلط فہمی۔ گانا۔ جان پہچان۔ غسلیات۔ بدصورتی۔ رونا۔ بیچلر آف آرٹس۔ ٹوپ

والا، شادی، عشق ــــ اور ایک کار، میری سلور جوبلی، الف لیلہ کی گیارہویں رات، آنکھیں، نقد و نظر، میں نے جاپان میں کیا دیکھا، باون ہاتھی، سوراج کے پچاس سال کے بعد، مانگے کی کتابیں، پانی کا گلاس، ہوائی قلعے۔

"ہوائی قلعے" کرشن چندر کا پہلا طنزیہ و مزاحیہ مجموعہ ہے۔ اس مجموعے میں انشائے لطیف کے چند عمدہ نمونے ملیں گے۔ زیرِ نظر مجموعے کے چند افسانے قابلِ ذکر ہیں۔ مثلاً: بیچلر آف آرٹس، الف لیلہ کی گیارہویں رات، سوراج کے پچاس سال کے بعد وغیرہ۔

۴

گھونگھٹ میں گوری جلے

دیباچہ نگاری، بیوقوفی، ایک وحشی بمبئی میں، وٹامن، گھونگھٹ میں گوری جلے، گومتی کنارے، براڈ کاسٹنگ کی بیہودگیاں، علم مستطحات، بدصورت راج کماری، ننگا رہنے پر، یوگا، باتیں، انتخاج، آج میں پھر قسم کھاتا ہوں۔

"گھونگھٹ میں گوری جلے" بھی کرشن چندر کے طنزیہ و مزاحیہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ ان افسانوں میں کرشن چندر کا طنز اپنے شباب پر ہے۔ موصوف نے اپنے طنزِ لطیف سے بڑا کام لیا ہے۔ زیرِ نظر مجموعے کے چند افسانے کامیاب ہیں۔ ایک وحشی بمبئی میں، ننگا رہنے پر، آج میں پھر قسم کھاتا ہوں، وغیرہ۔

۵

ٹوٹے ہوئے تارے

حسن اور حیوان، پورب دیس ہے دِلّی (ساقی دہلی، جنوری ۱۹۴۱ء)، سیما، شاعر،

فلسفی اور کلرک۔ ایک سفر، دردِ گردہ۔ پل (ہمایوں، مارچ ۱۹۴۰ء)۔ اس کی خوشی۔ سفید جھوٹ۔ ٹوٹے ہوئے تارے (ساقی افسانہ نمبر، جولائی ۱۹۴۰ء)۔

"ٹوٹے ہوئے تارے" کرشن چندر کے افسانوں کا پانچواں مجموعہ ہے۔ زیرِ نظر مجموعے کے افسانے زبان و بیان اور فنّی نقطۂ نظر سے بہت کامیاب ہیں۔ اس مجموعے کے افسانوں میں حُسن و عشق کی داستان کے ساتھ ہی ساتھ دوسرے مسائل پر بھی بھرپور روشنی ڈالی گئی ہے۔ غریبوں کی سسکتی ہوئی آہیں اور مہاجنی دَور کے خلاف نفرت، ذات پات کا فرق، بنیوں کی ذہنیت ان افسانوں میں ملیں گے۔ چند افسانے جو بے حد کامیاب ہیں وہ یہ ہو سکتے ہیں:
حُسن اور حیوان۔ سیما۔ دردِ گردہ۔ اور ٹوٹے ہوئے تارے۔ وغیرہ۔

۶

زندگی کے موڑ پر (۱۹۴۳ء)

زندگی کے موڑ پر۔ گرجن کی ایک شام (ادبی دُنیا، لاہور، فروری ۱۹۴۱ء) بالکونی۔

"زندگی کے موڑ پر" کرشن چندر کے تین طویل مختصر افسانوں کا مجموعہ ہے۔ اُردو ادب میں کرشن چندر کی یہ پہلی کوشش ہے، جو بے حد کامیاب ہے۔ "زندگی کے موڑ پر" کرشن چندر کو بے حد پسند ہے۔ "زندگی کے موڑ پر" پنجاب کے قصبے کا قصّہ ہے۔ اس میں براہمن نظامِ زندگی، حُسن و عشق کی ناکامی کی داستان، اور دوسرے مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ "گرجن کی ایک شام" میں قبائلی زندگی اور ان کی محبّت کا نقشہ ملے گا۔ آخری افسانہ "بالکونی" ہے۔ اس میں گلمرگ کے ایک ہوٹل کا ذکر ہے۔ اور اس ہوٹل میں قیام کرنے والوں کی مکمّل زندگی کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔ بقول کرشن چندر "یہ افسانے مختلف موقعوں پر لمبے لمبے وقفوں کے بعد لکھے گئے۔ محبّت —— ان کا مرکزی موضوع ہے۔"

۷

نغمے کی موت (مئی ۱۹۴۴ء)

نگرٹ (ادبی دُنیا، لاہور، اگست ۱۹۴۱ء)۔ نغمے کی موت۔ پنڈارے۔ شعلۂ بے دود (ہمایوں، جنوری ۱۹۴۴ء)۔ ترنگ چڑیا۔ نئی شلوار۔ پرماتما۔ خوشی۔ ہم سب غلیظ ہیں۔ سپنوں کے اشارے۔ جگن ناتھ۔

"نغمے کی موت" کرشن چندر کے دِل پذیر افسانوں کا مجموعہ ہے۔ ان افسانوں میں تاثّراتی عنصر کے ساتھ ساتھ طنزیہ انداز میں بھی افسانے ملیں گے۔ موصوف نے ان افسانوں میں سماجی مقصدیت، مفلس اور نادار عورتوں کی عصمت دری، محرومی اور ناکامی کے آنسوؤں کے ساتھ ہی دوسرے مسائل پر بھی سختی سے روشنی ڈالی ہے۔ وحدتِ تاثر، زبان و بیان اور فنی نقطۂ نظر سے، چند افسانے بیحد کامیاب ہیں۔ مثلاً نغمے کی موت۔ شعلۂ بے دود۔ پنڈارے۔ ترنگ چڑیا۔ اور جگن ناتھ۔ وغیرہ۔

۸

پُرانے خدا (دسمبر ۱۹۴۴ء)

پُرانے خدا۔ چڑیا کا غلام۔ مثبت اور منفی (ساقی، سالنامہ، جنوری ۱۹۴۳ء)۔ جھیل سے پہلے، جھیل کے بعد۔ حادثے۔ غلاظت۔ مقدّس۔ پہلی اُڑان۔ ایک سوریلی تصویر۔ آتا ہے یاد مجھ کو!

"پُرانے خدا" کا مقدمہ اُردو کے مشہور ناول نویس عزیز احمد نے لکھا ہے۔ اس مجموعے میں کرشن چندر کے افسانے تخلیقی قوتوں کے مظاہر ہیں۔ وہ قدامت پسندی کے

خلاف ہیں۔ اور اس سے بیزار نظر آتے ہیں۔ اس مجموعے میں کہیں کہیں ایسے افسانے ہیں جو موضوع کے اعتبار سے طنز بر ہیں، لیکن کرشن چندر طنز کے ذریعہ اشاروں ہی اشاروں میں اپنے مطلب کی بات کہہ جاتے ہیں۔ نفسِ مضمون اور زبان و بیان کے اعتبار سے اس مجموعے کے چند افسانے بہت کامیاب ہیں۔ مثلاً:

پرانے خدا۔ حادثے۔ ایک سو رتیلی تصویر۔ وغیرہ۔

۹

اَن داتا

اَن داتا۔ موبی۔ بھگت رام۔ شمع کے سامنے۔

"اَن داتا" کرشن چندر کے مقبول افسانوں کا مجموعہ ہے۔ ان داتا۔ موبی۔ بھگت رام۔ اور شمع کے سامنے۔ ان افسانوں کا موضوع الگ الگ ہے۔ "ان داتا" بنگال کے قحط سے متعلّق ایک طویل افسانہ ہے، جو اُردو ادب میں شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہیں سے کرشن چندر کی ادبی زندگی کا موڑ نظر آتا ہے۔ اپنی پوری شدّت کے ساتھ "موبی" ایک امریکن سپاہی کی داستان ہے۔ "شمع کے سامنے" ایک رومانی افسانہ ہے۔

۱۰

تین غنڈے

بال۔ غالیچہ۔ ایک ایکسٹرا لڑکی۔ پھانسی کے سائے۔ تین غنڈے۔ بھوت۔

"تین غنڈے" کرشن چندر کے ان افسانوں کا مجموعہ ہے۔ جو آزادی سے

پیشتر لکھے گئے ہیں ۔ یہ افسانے اپنی ہئیت اور مواد کے لحاظ سے خوب ہیں ۔ ان میں رومان کے ساتھ جنسی بھوک، فلمی زندگی سے متعلق باتیں، اور انقلابی حقیقت پسندی کے علاوہ دیگر مسائل پر بڑی خوبصورتی سے روشنی ڈالی گئی ہے ۔ فنکار نے ان افسانوں کو بہت سلیقے سے تخلیق کیا ہے ۔ چند افسانے بہت خوب ہیں ۔ جیسے پال ۔ بھوت ۔ اور تین غنڈے ۔ وغیرہ ۔

۱۱

ہم وحشی ہیں (۱۹۴۸ء)

اندھے ۔ لال باغ ۔ ایک طوائف کا خط ۔ جیکسن ۔ امرتسر (آزادی سے پہلے) امرتسر (آزادی کے بعد) پیشاور اکسپریس ۔

"ہم وحشی ہیں" کرشن چندر کے فسادات سے متعلق افسانوں کا مجموعہ ہے ۔ اس کا دیباچہ ہندوستان کے مشہور شاعر اور ادیب سردار جعفری نے لکھا ہے ۔ ان افسانوں میں خالص فسادات کا ذکر ہے جو ۱۹۴۷ء میں ہوئے تھے ۔ جس کی ذمّہ دار ملک کی دونوں قومیں یعنی ہندو اور مسلم تھے ۔ موضوع کے اعتبار سے یہ افسانے شاہکار ہیں ۔ ان افسانوں کو پڑھ کر رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں، اور قاری ان دنوں کو یاد کر کے دونوں فریقین کے لوگوں سے نفرت کرنے لگتا ہے ۔ جنھوں نے اس قسم کا اقدام کیا تھا ۔ اس مجموعے کی مقبولیت اس سے بھی صاف ظاہر ہوتی ہے کہ اس کے اب تک سات آٹھ ایڈیشن نکل چکے ہیں ۔

۱۲

اجنتا سے آگے (۱۹۴۸ء)

پورے چاند کی رات (شاہد ویکلی، بمبئی، ۲۵ر جولائی ۱۹۴۸ء)۔ خلل ہے دماغ کا۔ مغربی گھاٹ کی سیر۔ میرا بچّہ۔ انجیر (شاہد ویکلی، بمبئی، یکم نومبر ۱۹۴۸ء)۔ پھول سُرخ ہیں۔ بُت جاگتے ہیں (شاہد ویکلی، بمبئی، ۱۳ر جون ۱۹۴۸ء)۔ مرنے والے ساتھی کی مُسکراہٹ۔ اجنتا سے آگے۔ جانور۔

کرشن چندر کے اس مجموعے کی کہانیاں موضوع اور زبان و بیان کے لحاظ سے بے حد کامیاب ہیں۔ کرشن چندر کو "اجنتا سے آگے" بھی بڑھ کر دیکھنا ہے۔ اور انھیں اس جہان کی تلاش ہے "جس کی تکمیل اجنتا کے چابکدست نقوش بھی نہیں کر سکتے۔"

ان کہانیوں میں رومان، طنز اور فسادات سے متعلّق افسانے شامل ہیں اس مجموعے کے چند افسانے بہت مشہور اور کامیاب ہیں۔ جیسے پورے چاند کی رات، پھول سُرخ ہیں، بُت جاگتے ہیں۔ اور اجنتا سے آگے۔ وغیرہ۔

۱۳

ایک گرجا، ایک خندق (مارچ ۱۹۴۸ء)

دوسری موت (شاہد ویکلی، بمبئی، ۱۶ر مئی ۱۹۴۸ء)۔ علیا آباد کی سرائے۔ ایک خندق۔ گھاٹی۔ بھیروں کا مندر لمیٹیڈ۔ ایک دن۔ گیت اور پتّھر۔ شہتوت کا درخت۔ ماہرِ فن۔ کالو بھنگی۔

اس مجموعے میں کرشن چندر کے مختلف النوع اقسام کے افسانے مل جائیں گے۔ جیسے رومانی طنزیہ، سیاسی وغیرہ۔ جسے مُصنّف نے بہت خوبصورتی کے ساتھ لکھا ہے۔ ایک آدھ افسانہ ایسا بھی ہے جو غیر ملکی ہے۔ جیسے ایک گرجا' ایک خندق، جس میں کرشن چندر نے ایک اسپینی لڑکی اور اس کے خاندان کے بارے میں لکھا ہے۔ جس کے والدین اور محبوب کو دشمنوں نے گولیوں کا نشانہ بنا دیا تھا۔ اس مجموعے کے چند افسانے بہت کامیاب ہیں۔ جیسے ایک گرجا' ایک خندق۔ بھیروں کا مندر لمیٹیڈ۔ اور کالو بھنگی وغیرہ۔

۱۴

سمندر دُور ہے (دسمبر ۱۹۴۸ء)

سپاہی۔ سمندر دُور ہے۔ کوپن (شاہد وکیلی، بمبئی، ۳۰ مئی ۱۹۴۸ء)۔ زہر جو روح میں ہے۔ لالہ گھسیٹا رام (شاہد وکیلی، بمبئی' ۲۲ اگست ۱۹۴۸ء)۔ گوپال کرشن گوکھلے۔ چھٹی حس۔ ناپختہ۔ جوتے پہنوں گا (شاہد وکیلی، بمبئی' ۲۳ مئی ۱۹۴۸ء)۔ باتیں۔ بہار کے بعد۔

کرشن چندر کے اس مجموعے میں وہ افسانے شامل ہیں جو جنگ کے خلاف نفرت کا اظہار کرتے ہیں۔ امارت پسند لوگوں کے خلاف جذبۂ تنفّر کی صدا لگاتے ہیں۔ کوپن سسٹم کا مذاق اڑاتے ہیں۔ اور لالہ گھسیٹا رام ایسے شریف لوگوں کے جو مغویہ لڑکیاں سپلائی کرتے ہیں اور پھر عوام کی نظروں میں شریف بنے رہتے ہیں، کارنامے اُجاگر کرتے ہیں۔ چند مشہور افسانوں کے نام یہ ہو سکتے ہیں۔ سمندر دُور ہے۔ گوپال کرشن گوکھلے۔ بہار کے بعد وغیرہ

۱۵

شکست کے بعد (ستمبر ۱۹۵۱ء)

اُردو کا نیا قاعدہ ، شکست کے بعد ، ایک نافسطائی کی ڈائری ، بادشاہ ، ایک سورتیلی تصویر ، یہاں سب غلیظ ہیں ، گواہ ، ردّی ، بڑے آدمی ، نابخت ۔

زیرِ نظر مجموعے میں کرشن چندر کے طنزیہ و مزاحیہ افسانوں کے ساتھ ہی ساتھ چند ڈرامے بھی شامل ہیں ۔ جو یہ ہیں :

شکست کے بعد ، ایک نافسطائی کی ڈائری ، یہاں سب غلیظ ہیں طنزیہ افسانوں میں "ایک سورتیلی تصویر" اور "بڑے آدمی" بڑے کامیاب افسانے ہیں ۔

۱۶

نئے غلام (اپریل ۱۹۵۳ء)

نئے غلام ، پہلا اور تیسرا ، سڑک کے کنارے ، اخباری جوتشی ، صاحب مورتیاں ، سیٹھ جی ، کشمیر کو سلام ، مہالکشمی کا پل ، مچھلی جال ۔

کرشن چندر کے اس مجموعے میں آپ کو امریکی سامراجیوں کے خلاف نفرت ، کشمیری عوام کی زندگی اور ان کی بیداری ، مل مزدوروں کی عسرت پسند زندگی ، اور ان سے ہمدردی ، اور رومان کی وادیوں میں کھو جانے والے افسانوں کا حال ملے گا ۔ اس مجموعے میں کرشن چندر کا سیاسی افسانہ "مہالکشمی کا پل" بھی شامل ہے ، جو مُصنّف کو بہت پسند ہے ۔ دوسرے افسانوں میں "نئے غلام" اور "مچھلی جال" کا نام لیا جاسکتا ہے ۔

۱۷

میں انتظار کروں گا (دسمبر ۱۹۵۳ء)

میں انتظار کروں گا (شاہراہ، دہلی، فروری - مارچ ۱۹۵۱ء)۔ باپو کی واپسی۔ بارود اور چیری کے پھول (شاہراہ، دہلی، اپریل - مئی ۱۹۵۱ء)، محبت کی رات، چاول چور (شاہراہ، دہلی، جون ۱۹۵۲ء)۔ امن کی انگلیاں (بیسویں صدی، دہلی، جنوری ۱۹۵۳ء)، پانچ روپے کی آزادی، مجھے کسی سے نفرت نہیں ہے۔

اس مجموعے میں کرشن چندر کے افسانے صرف دلوں کو تازگی نہیں بخشتے بلکہ اس کے ساتھ ہی ان افسانوں میں نئی زندگی کی تعمیر کا جذبہ بھی شدت سے نمایاں ہے۔ آپ کو ایسے افسانے ملیں گے جو اپنے ملک کے عوام سے متعلق نہیں ہیں۔ لیکن ان غیر ملکی افسانوں میں بھی مصنف نے انسان دوستی کا پورا پورا حق ادا کیا ہے۔ چند افسانے جو کامیاب ہیں وہ یہ ہیں:

میں انتظار کروں گا۔ باپو کی واپسی۔ بارود اور چیری کے پھول۔ وغیرہ۔

۱۸

مزاحیہ افسانے (مئی ۱۹۵۴ء)

صحت خراب ہے، چلتا پرزہ، قحط اگاؤ، ماہر نفسیات، جھاڑو، مینڈک کی گرفتاری۔ میرا من پسند صفحہ، مونگ کی دال، اخباری جوتشی، سیٹھ جی، فلمی قاعدہ، صاحب۔

"مزاحیہ افسانے" کرشن چندر کے مزاحیہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ بیشتر افسانے مزاحیہ ہیں، لیکن مزاح کے ساتھ ہی ساتھ کرشن چندر اپنے طنزِ لطیف سے باز نہیں

رہتے۔ زیرِ نظر مجموعے کے چند افسانے بے حد دلچسپ اور کامیاب ہیں۔ جیسے چلتا پرزہ۔ اخباری جوتشی۔ سیٹھ جی۔ فلمی قاعدہ۔ وغیرہ۔

۱۹

ایک روپیہ، ایک پھول (مارچ ۱۹۵۵ء)

پانی کا درخت۔ سَو روپے۔ امریکہ سے آنے والا ہندوستانی۔ مُردہ زندہ ہوگیا۔ برہمن۔ عورتوں کا عطر (بیسویں صدی، دہلی، جولائی ۱۹۵۳ء)۔ کیا کروں؟۔ ایک روپیہ، ایک پھول (ماہنامہ سحر، لاہور، جولائی، اگست ۱۹۵۰ء)۔

زیرِ نظر مجموعے میں مختلف النوع موضوع پر افسانے شامل ہیں۔ سیٹھ اور مارواڑی ذہنیت، مزدور طبقے کی زندگی، امریکی باشندوں کی فیشن ایبل زندگی کے خلاف نفرت، سیٹھ اور امیروں کا مزدوروں کے ساتھ سلوک اور جدید نظام زندگی کی کشمکش کو کرشن چندر نے ان افسانوں میں بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے۔ پانی کا درخت امریکہ سے آنے والا ہندوستانی وغیرہ اس مجموعے کے کامیاب افسانے ہیں۔

۲۰

یوکلپٹس کی ڈالی (مارچ ۱۹۵۵ء)

یوکلپٹس کی ڈالی۔ ایک سینا ایک مگر مچھ۔ آخری بس (شاہراہ، دہلی، جولائی ۱۹۵۴ء)۔ وہی جگہ۔ سب سے بڑا گناہ (شاہراہ، دہلی، مارچ ۱۹۵۴ء)۔ کتّے کی موت۔

کرشن چندر کے اس مجموعے میں تازگی، تنوع اور جدّت کی جلوہ گری ہے۔ حُسن وعشق

کی داستان کے ساتھ ہی ہندوستان کی سیاسی اور سماجی زندگی کی ذہنی پیچیدگیاں اور روزمرّہ کے پیدا شدہ مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اقتصادی اور معاشی زندگی کی ناہمواریوں کا ذکر بھی اس مجموعے میں ملے گا۔ اس مجموعے میں ایک افسانہ "سب سے بڑا گناہ" بھی شامل ہے۔ جو شہر نیویارک کے ایتھل روزن برگ کی پھانسی سے متعلق ہے۔ دوسرے کامیاب افسانوں میں' یوکلپٹس کی ڈالی اور ایک سیتا' ایک مگرمچھ کا نام لیا جاسکتا ہے۔

۲۱

ہائیڈروجن بم کے بعد (اپریل ۱۹۵۵ء)

ہوا کے بیٹے (شاہراہ' دہلی' مئی ۱۹۵۵ء)۔ محبّت کا پھول۔ کالا سورج۔ ایرانی پلاؤ۔ آسمان بنانے والے (ماہنامہ آج کل' دہلی' اگست ۱۹۵۴ء)۔ محراب۔ ہائیڈروجن بم کے بعد (بیسویں صدی' دہلی' خاص نمبر' جولائی ۱۹۵۴ء)۔

اس مجموعے میں کرشن چندر کے کامیاب افسانے شامل ہیں۔ ان افسانوں میں امن' صلح و آشتی' اُونچ نیچ کی تفریق اور دوسرے پہلوؤں پر بڑی چابکدستی سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس مجموعے میں کرشن چندر کا ایک کامیاب ڈرامہ بھی شامل ہے' جو اس کتاب کا عنوان بھی ہے۔ یعنی "ہائیڈروجن بم کے بعد" امن پر کرشن چندر کا یہ بہترین ڈرامہ ہے۔ دوسرے افسانے جو پسند کیے گئے ہیں وہ یہ ہیں۔ ہوا کے بیٹے۔ کالا سورج۔ محراب وغیرہ۔

۲۲

نئے افسانے

عوامی ڈے ۔ میرے دوست کا بیٹا ۔ کل ہند ہیروئن کانفرنس ۔ داتن والے ۔ قافلہ ۔ گل دم ۔ میری وادی ویران ہوگئی ہے ۔ دہلی کے دائرے ۔ کہانی کی کہانی ۔

زیرِ نظر مجموعے میں کرشن چندر کے افسانے تجربے، مشاہدے اور شعور کی پختگی کا بہترین نمونہ ہیں ۔ ان افسانوں میں عوام کی بیداری، سرمایہ پرستوں کے خلاف احتجاج اور ایک مُثبت اور خوشگوار زندگی گذارنے والی کہانیاں مِل جائیں گی ۔ "عوامی ڈے" کے ساتھ ہی ایک رومانی اور حزنیہ افسانہ "گل دم" زبان و بیان کے لحاظ سے خوب ہے ۔

۲۳

کتاب کا کفن (جنوری ۱۹۵۶ء)

جرا اور جری ۔ دو عشق ۔ ڈو ڈو (شاہراہ' دہلی' سالنامہ' جنوری وفروری ۵۵ء) ۔ عشق کے بعد ۔ بھگوان کی آمد ۔ دلیپ کمار کا نائی ۔ مکڑی ۔ ایک خط' ایک خوشبو ۔ آلوچے ۔ کتاب کا کفن ۔ سایہ ۔

کرشن چندر کے اس مجموعے میں حقیقت افروز افسانے ملیں گے ۔ جنھیں پڑھ کر مُصنّف کی کاوش کی داد دینا پڑتی ہے ۔ طنز و مزاح' کیف و سرور' اور رومان بھی ہے ۔ حُسن و شباب کی حشر خیزیاں اور رعنائیاں بھی پوری شدّت کے ساتھ جلوہ گر ہیں ۔ ایک طویل ڈرامہ بھی شامل ہے جو اس کتاب کا عنوان ہے ۔ یعنی "کتاب کا کفن" دوسرے

کامیاب افسانے یہ کہے جا سکتے ہیں۔ بھگوان کی آمد۔ ایک خط، ایک — خوشبو اور مکڑی وغیرہ۔

٢٤

دل کسی کا دوست نہیں (ستمبر ١٩٥٩ء)

پریتو (نقوش، لاہور، جون ١٩٥٨ء)۔ گل دان (سویرا، لاہور، نومبر ١٩٥٨ء)۔ دودھ کا دودھ پانی کا پانی (بانو، دہلی)۔ بلّی اور وزیر (لیل و نہار، ہفتہ وار، لاہور)۔ دل کسی کا دوست نہیں (شاعر، بمبئی — اپریل ١٩٥٩ء)۔ چلینی پنکھا (سالنامہ بیسویں صدی، دہلی، جنوری ١٩٥٩ء)۔ اشوک کی موت (بیسویں صدی، دہلی، خاص نمبر، جولائی ١٩٥٨ء)۔ وزیروں کا کلب (شاعر، بمبئی، خاص نمبر، اپریل ١٩٥٨ء)۔ جوگی (شمع، نئی دہلی)۔

"دل کسی کا دوست نہیں" کرشن چندر کے بہترین افسانوں کا مجموعہ ہے۔ یہ افسانے ہند و پاک میں بے حد پسند کیے گئے ہیں۔ یہ افسانے اپنی تابناکی، اپنی حقیقت پسندانہ رومان پرستی کے ساتھ ہی طنز و مزاح کا پہلو بھی لیے ہیں۔ ان افسانوں کو پڑھ کر مُصنّف کے فن کے بارے میں بلاشبہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کا آرٹ ابھی ویسے ہی توانا اور مضبوط ہے۔ مجموعے کے چند افسانے بے حد کامیاب ہیں۔ مثلاً چلینی پنکھا۔ دل کسی کا دوست نہیں۔ گل دان۔ اور وزیروں کا کلب وغیرہ۔

۲۵

مُسکرانے والیاں (جنوری ۱۹۶۰ء)

مُسکرانے والیاں (نقوش، لاہور، دسمبر ۱۹۵۹ء)۔ اندھیرے کا ساتھی۔ بیمار باپ (بیسویں صدی، دہلی، مارچ ۱۹۵۹ء)۔ ایک ہزار چارسو بہتّر لڑکیاں (بیسویں صدی، دہلی، جولائی ۱۹۵۲ء)۔ لاہور کی گلیاں (ماہنامہ شاعر، بمبئی، دسمبر ۱۹۵۸ء)۔ شریمتی جی۔ نقش فریادی۔ سیکنڈ ہینڈ کار۔ ہم تو محبّت کرے گا۔

کرشن چندر کے اس مجموعے میں جیتا جاگتا جادو ملے گا۔ ان افسانوں میں بڑے خوبصورت اور دلکش انداز میں موصوف نے اپنے فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ ان افسانوں میں کرشن چندر کا لطیف طنز، حسن کارانہ اندازِ بیان، دل کو مسحور کر دے گا۔ کرشن کے یہ لازوال افسانے اُردو ادب کی راہ میں سنگِ میل ہیں۔ چند اچھے اور پسندیدہ افسانے یہ ہیں:

مسکرانے والیاں۔ اندھیرے کا ساتھی۔ لاہور کی گلیاں وغیرہ۔

۲۶

کرشن چندر کے افسانے (۱۹۶۰ء)

ایک خوشبو اڑی اڑی سی۔ گیت اور میں۔ رجھولا۔ مُردہ سمندر۔ کھٹّے انار، میٹھے انار (شمع، دہلی، مارچ ۱۹۵۹ء)۔ باپو تیرے نام پر ۱۰۰۰۰۰! جہاں ہوا نہ تھی (شعور، کراچی، ۱۹۶۰ء، آٹھواں شمارہ)۔ ٹیڑھی میڑھی بیل۔ چوراہے کا کنواں۔ موہن جوداڑو کا خزانہ (شاعر، سالنامہ، بمبئی، شمارہ ۵، ۶، ۷، ۱۹۶۰ء)۔

زیرِ نظر مجموعے میں کرشن چندر کے جدید ترین افسانے شامل ہیں۔ یہ افسانے ایسے ہیں جنھیں کرشن چندر نے اپنے شعور کی پختگی سے مالا مال کیا ہے۔ ان افسانوں میں موصوف

کا جمالیاتی ذوق بے حد بلند ہے۔ کرشن چندر نے افسانے کی دُنیا میں نئے نئے تجربے کیے ہیں۔ اس سے سب ہی واقف ہیں۔ 'مردہ سمندر' اور 'چوراہے کا کنواں' موصوف کے بالکل نئے تجربے ہیں، اور اپنی نوعیت کے اعتبار سے بے مثل ہیں۔ مجموعے کے چند افسانے بڑے دلکش ہیں۔ جیسے:

ایک خوشبو اڑی اڑی سی۔ ٹیڑھی میڑھی بیل۔ چوراہے کا کنواں وغیرہ۔

باب سوم

کرشن چندر
کے
افسانوں کے موضوعات

کرشن چندر کے ہاتھوں میں ایسا تیز رو قلم ہے کہ شاید ہی اردو کا دوسرا افسانہ نگار اس کا مقابلہ کر سکے۔ ستائیس سال کے قلیل عرصے میں چھبیس مجموعوں کی اشاعت ایک ریکارڈ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کا اوسط تقریباً ایک مجموعہ فی سال ہوتا ہے۔ کرشن چندر کی مقبولیت صرف ہندوستان اور پاکستان تک ہی محدود نہیں ہے۔ ان ممالک کے علاوہ روس، مشرقی جرمنی اور دوسرے ملکوں میں بھی ان کی تصنیفات مشہور و مقبول ہوئیں۔ ان کے افسانوں اور ناولوں کو صرف تفریحاً نہیں پڑھا جاتا، بلکہ ان پر تحقیق و تنقید بھی ہوتی ہے۔ مختلف جریدوں میں تبصرے بھی شائع ہوتے ہیں۔ کرشن چندر بحیثیت افسانہ نگار سوویت روس میں انتہا سے زیادہ ہر دلعزیز ہیں۔ ایک روسی خاتون ایس۔ مریم نے مجھے اطلاع دی ہے کہ کرشن چندر کے اکیس مجموعوں کا، روس کی دس زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ ان مجموعوں کی نشر و اشاعت کی تعداد آٹھ لاکھ پینسٹھ ہزار بتائی گئی ہے، جو اُردو سے بھی بہت زیادہ ہے۔ روسی زبانوں میں کرشن چندر کی کتابوں پر بہت سے مضامین اور

تبصرے شائع ہو چکے ہیں۔ اور ان کا ایک ہی ناول "باون پتے" اتنا وقیع سمجھا گیا ہے کہ اس پر تحقیقی مقالہ لکھا جا چکا ہے۔ (مکتوب۔ ایس۔ مریم۔ ضمیمہ نمبر ۱۔)

روس کی ایک دوسری لیڈی لکچرار رانو قایوموا نے بھی مجھے مطلع کیا ہے کہ وہ کرشن چندر کے ناولٹ، اور ناولوں پر تحقیق کر رہی ہیں۔ اور تین مختصر مضمون اس وقت تک لکھ چکی تھیں، جب انھوں نے مجھے اطلاع دی تھی۔ موصوفہ ہی نے مجھے اطلاع دی تھی کہ ۱۹۵۴ء میں ششکین نے کرشن چندر کی کہانیوں کے بارے میں بڑا تحقیقی مقالہ تیار کیا تھا۔ قایوموا کے خیال میں یہ تحقیقی مقالہ بہت اچھا نہیں ہے، کیوں کہ وہ اُسے سطحی تصوّر کرتی ہیں۔ موصوفہ نے ایک اور کتاب کی نشان دہی کی ہے جس کا عنوان "انڈین لٹریچر" ہے۔ اس کے مصنّف رابنوبچ ہیں۔ اس میں انھوں نے کرشن چندر کے "باون پتے" پر تبصرہ کیا ہے۔ (مکتوب۔ رانو قایوموا۔ ضمیمہ نمبر ۱)

مشرقی جرمنی میں کرشن چندر کی تصنیفات پر ایک تحقیقی مقالہ ہلمٹ نیسپٹل نے لکھا ہے۔ اس مقالے کے ایک سو پانچ صفحات ہیں، اور اس میں کرشن چندر کے فن کے ارتقا اور سیاسی واقتصادی نظریات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ (مکتوب ہلمٹ نیسپٹل۔ ضمیمہ نمبر ۱)

کرشن چندر کے مجموعوں کے افسانوں کی تعداد ڈھائی سو ہے۔ جو عالمی افسانہ نگاروں کے مقابلے میں تو بہت زیادہ نہیں ہیں، لیکن اردو کے افسانہ نگاروں میں یقیناً بہت زیادہ ہیں۔ ان کے علاوہ اور بہت سے افسانے ہندو پاک کے مؤقر جریدوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ جو ابھی مجموعے کی صورت میں منظرِ عام پر نہیں آئے۔ ان سب کے موضوعات منفرد اور مختلف ہیں ہر افسانے کا رنگ جُدا ہے۔ سرخی علیحدہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ رنگا رنگ زندگی کے ہزاروں پہلو، ہزاروں کروٹیں، اور اس کے اترتے چڑھتے بہاؤ کا مطالعہ کرشن چندر نے اپنی کھلی آنکھوں سے کیا ہے۔ اور اپنے خیال کی وسیع قلمرو کو اس طور سے سجایا اور سنوارا ہے کہ اس میں اور حقیقت میں امتیاز کرنا بہت دشوار ہے۔ تمام افسانوں کا علیحدہ جائزہ لینے کے بجائے یہ بہتر سمجھا گیا ہے کہ ان کا مطالعہ مختلف ادوار کے اعتبار سے کیا جائے، اور کسی حد تک موضوع کا بھی خیال رکھا جائے، تاکہ ان کی افسانہ نگاری کا مرتبہ سمجھنے میں آسانی ہو۔ کرشن چندر کے افسانوں کے ادوار کی تقسیم حسبِ ذیل ہے۔

۱۔ رومانی افسانے (۳۵ء سے ۴۰ء تک)
۲۔ رومانیت اور حقیقت پسندی کا امتزاج (۴۰ء سے ۴۲ء تک)
۳۔ انقلابی حقیقت پسندی (۴۲ء سے ۴۶ء تک)
۴۔ فسادات سے متعلق افسانے۔
۵۔ آزادی کے بعد کا افسانوی ادب۔
۶۔ حالیہ افسانے۔

ادوار و موضوع کی تقسیم صرف مطالعے کی سہولت کی بنا پر کی گئی ہے۔ اسے سائنسی یا تاریخی نہ سمجھنا چاہیے۔ اس لیے کہ کرشن چندر کے جن افسانوں کو رومانی کہا گیا ہے وہ بھی خالص رومانی افسانے نہیں ہیں۔ یا جس افسانے کو سماجی حقیقت پسندی کا حامل بتایا گیا ہے، اس کی نوعیت بھی خالص سماجی نہیں ہے۔ اس میں بھی رومان کے بعض پہلو نمایاں ہو جاتے ہیں۔

کرشن چندر کی ترقی پسندی کو ان کی افسانہ نگاری میں اتنا دخل ہے کہ وہ اپنے مقصد اور اصولوں کو کبھی پس پشت ڈالنے کی کوشش نہیں کرتے۔ سوتے جاگتے ان کے یہ اصول و مقاصد ہر افسانے میں کم یا زیادہ جلوہ گر نظر آتے ہیں۔ کرشن چندر کا پہلا افسانہ "یرقان" ہے۔ جسے انھوں نے ۱۹۳۵ء میں اپنے قیامِ کشمیر کے دوران لکھا تھا۔ (اس زمانے میں وہ یرقان کے مرض میں مبتلا تھے) اور بغیر کسی سے اصلاح لیے ہوئے اُسے "ادبی دنیا" لاہور میں اشاعت کے لیے بھیج دیا تھا۔ جسے ادبی دنیا کے ایڈیٹر نے بے کم و کاست شائع کر دیا تھا۔ اس واقعے کو کرشن چندر نے مجھے خود بتایا ہے۔

ان کا دوسرا افسانہ "مصوّر کی محبت" اور تیسرا افسانہ "جہلم میں ناؤ پر" ہے۔ جو رسالہ "ہمایوں" لاہور میں شائع ہوا۔ کرشن چندر یہ افسانے لکھ کر بھیج دیتے تھے اور ایڈیٹر اُسے شائع کر دیتے تھے۔ اس دوران میں کرشن چندر کبھی کسی ایڈیٹر سے نہیں ملے۔ ان تین افسانوں کی ترتیب کرشن چندر کو یاد تھی۔ اس کے بعد انھیں خود نہیں یاد تھا کہ چوتھا اور پانچواں افسانہ کب لکھا گیا اور کون سا ہے۔ اس لیے دوسرے افسانوں کی ترتیب کے متعلق کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ البتہ بیشتر مجموعوں کی ترتیب تاریخی ہے جس کی فہرست منسلک کر دی گئی ہے۔

۱۔ رومانی افسانے

کرشن چندر نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز رومانیت سے کیا ہے۔ ان کے شروع کے افسانوں میں رومانیت اور محبت کا تاثر بہت گہرا نظر آتا ہے۔ موصوف کے اولین دور کے افسانے، جو زیادہ تر رومانی ہیں، وہ کشمیر سے متعلق ہیں۔ اگر آپ ان کے شروع کے افسانے پڑھیں تو ایسا معلوم ہوگا کہ مصنف تخیئلی اور رومان پرور زندگی میں ڈوبا ہوا ہے۔ اس کے اِرد گرد رنگینیاں اور رعنائیاں ہی رعنائیاں بکھری پڑی ہیں۔

محبت کے بارے میں تو سبھی ادیبوں نے بہت کچھ لکھا ہے لیکن دراصل محبت کے بارے میں بھی ادب میں کم سے کم دو بڑے متضاد نظریے پائے جاتے ہیں۔ ایک تو روایتی اور کلاسیکی انداز کی محبت کی کہانیاں اور رومان ہوتے ہیں۔ جن میں سماجی عناصر بہت کم ہوتے ہیں۔ دوسرے نظریے کے تحت، رومانیت کی ایک باقاعدہ تحریک ہے۔ جس کے پیرایۂ بیان میں کردار نہ صرف یہ کہ اپنے سماجی ماحول میں حرکت کرتے ہیں بلکہ کسی حد تک اس سماجی ماحول سے بیزاری کا بھی اعلان کرتے ہیں۔ اس بیزاری کا منبع کوئی خاص سماجی، اقتصادی یا سیاسی تحریک نہیں ہوتی۔ خود ان کی محبت ہوتی ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں میں آخر الذکر نظریے کی کار فرمائی ہے۔ لیکن ان تمام افسانوں کا مرکزی خیال اپنے تمام تر خوبصورت یا بدصورت سماجی ماحول کے تانے بانے کے باوجود صرف محبت ہی ہے۔ ان افسانوں میں کرشن چندر کھلے لفظوں میں سماج پر تنقید نہیں کرتے۔ اور اگر تنقید کا کوئی پہلو نکل آتا ہے تو زیادہ تر ان سماجی رکاوٹوں سے متعلق رہتا ہے جو عشق و محبت کی مانع ہوتی ہیں۔ ان معاملات میں ان کا نقطۂ نظر زیادہ تر انفرادی ہوا کرتا ہے۔ اس لیے کہ ان افسانوں میں افراد کو اہمیت حاصل رہتی ہے۔ اس نقطۂ نظر کی ایک دلچسپ مثال "مصور کی محبت" ہے جو کرشن چندر کی دوسری کہانی ہے۔ اس میں محبت کے موضوع پر چند خطوط ہیں۔ جو کالج کے ایک لڑکے نے اپنے کالج کی ایک محبوبہ کو لکھے ہیں۔ پہلے خط سے معلوم ہوتا ہے کہ شیام سندر کو کملا سے لازوال محبت ہے۔ مگر وہ سوشیلا کو بھی خط لکھتا ہے۔ اسی خط میں

ایک لڑکی نوری کا بھی ذکر ہے۔ اس کا بھی پرستار شیام سُندر ہے۔ اس کے علاوہ اسی خط میں ایک اور ہستی کا بھی ذکر ہے۔ جس کا نام بگّی ہے۔ یعنی اس خط میں چار لڑکیوں کا ذکر ہے۔ اس سے اس نوجوان کا کردار، اور اس کے خام کاریوں پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔ جب کہانی ختم ہوتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ شیام سندر نہ کملا سے محبت کرتا تھا نہ سوشیلا اور نہ نوری سے، اور اگر کرتا بھی ہوگا تو ماضی میں، بگّی کو دیکھتے ہی وہ ماضی کو بھول گیا۔ اور بگّی کی محبت نے اتنا زور مارا کہ شیام سندر نے بگّی کی موت کے بعد خود بھی اپنی جان دے دی۔

کرشن چندر کے اس دور کے افسانوں میں پردیسی سے محبت، دھندلکے، کہیں دور جانے کی تمنا، حُسن کے بیان میں، آدرشیت، حقیقت سے گریز، سیاسی اور سماجی مسائل سے بیگانگی (اور اگر ہوں تو ضمنی طور پر) انھیں سب چیزوں کا بیان عموماً ملے گا۔ موصوف کی اس دور کی رومانوی کہانیوں میں "جہلم میں ناؤ پر"، "مصوّر کی محبت" اور "آنگی" کامیاب افسانے ہیں۔ موخرالذکر افسانہ ("آنگی") مصنف کو بے حد پسند ہے۔ متذکرہ بالا افسانے خالص رومانی ہیں اور حسن و عشق سے متعلق ہیں۔ جن کا اختتام محبت کی ناکامی پر ہوتا ہے۔

۲۔ رومانیت اور سماجی حقیقت پسندی کا امتزاج

کرشن چندر کے یہاں رومانیت اور محبت کے ایسے افسانے صرف چار چھ ہی ہیں جن میں رومانیت کا رنگ، افراد، کردار اور ماحول پر حاوی ہے اور ان افسانوں کے اندر بھی جو ہمیں چھپی ہوئی سماجی حقیقتیں ملتی ہیں، اور جس طرح سے مصنف کو ان کا شعور اور احساس ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ مصنف بہت دیر تک اس صورتِ حال پر قانع نہیں رہ سکتا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ شروع کے چند افسانوں کے بعد رومانیت کے ساتھ ساتھ سماجی حقیقتیں اپنے پس منظر سے اُبھر کر آہستہ آہستہ آگے آنے لگتی ہیں۔ کرشن چندر رومانیت اور سماجی حقیقتوں کو ایک دوسرے میں اس طرح سمو دیتے ہیں کہ دونوں یکساں طور پر اہم دکھائی دیتی ہیں اور گو اب بھی محبت اور رومانیت کا پلڑا بھاری رہتا ہے۔ لیکن یہ محبّت اور اس کی داستان، اور اسی کے افراد اور ان کا طرزِ عمل، سماجی حقیقتوں کا آئینہ دار معلوم ہوتا ہے ـــــ کرشن چندر کا اس طرح سماجی حقیقت کے قریب آنا

لازمی تھا۔ کیونکہ کرشن چندر نے شروع ہی سے جس رومانیت کا سہارا لیا تھا وہ کلاسیکی رومانیت نہیں تھی، نئی رومانیت تھی، جس کے ڈانڈے بالآخر روایت کے خلاف جہاد، اور سماجی نابرابری کے خلاف بغاوت سے مل جاتے ہیں۔ ایسے افسانوں میں مندرجۂ ذیل افسانے ہو سکتے ہیں:

اندھا چھترپتی ۔ قبر ۔ ویکسی نیٹر ۔ گرجن کی ایک شام ۔ زندگی کے موڑ پر ۔ ٹوٹے ہوئے تارے اور سیما وغیرہ۔

"اندھا چھترپتی" میں رومان کے ساتھ ہی ساتھ سماجی مقصدیت کا بھی حسین امتزاج ہے۔ مکھنی کو چھترپتی سے محبت تھی۔ لیکن اس کے باپ نے بجائے چھترپتی کے دوسرے سے اس کی شادی کر دی۔ دورِ مہاجنی میں روپیہ ہی سب کچھ ہے۔ اس وقت کا نقشہ حسبِ ذیل ہے۔

"مکھنی حسین تھی اس لیے بِک گئی، سرمایہ پرستوں کی دنیا میں ہر چیز منافع پر بکتی ہے، منافع اور مقابلہ جو زیادہ دام دے وہ خرید لے۔ مکھنی کے باپ نے اسے دھان کے کھیتوں کے عوض بیچ ڈالا، اس نے کیا بُرا کیا؟ اگر نمبردار ادھیڑ عمر کا تھا تو اس میں کیا حرج تھا، اگر یہ اس کی تیسری شادی تھی تو اسے اس کی کیوں پرواہ ہو، دورِ مہاجنی میں سب سے زیادہ خوبصورت، قیمتی اور حسین چیز روپیہ ہے۔ اس لحاظ سے مکھنی خوش نصیب تھی کہ اسے نہایت خوبصورت اور حسین خاوند ملا۔"

("طلسمِ خیال"۔ اندھا چھترپتی۔ صفحہ۔ ۵۱)

دوسری مثال کرشن چندر کے افسانے "قبر" میں ملاحظہ کیجیے۔

"میرا عقیدہ ہے کہ ہندوستان کی موجودہ معاشرت میں عورت کو باعزت طریق پر حاصل کرنا ناممکن ہے، یہاں شادیاں ہوتی ہیں۔ لیکن محبت نہیں ہوتی۔ ہمارے ماں باپ ہمیں سب کچھ معاف کر سکتے ہیں، ہمارے سب عیوب چھپا سکتے ہیں۔ قتل، چوری، ڈاکہ، بددیانتی، لیکن وہ یہ کبھی بھی برداشت نہیں کر سکتے کہ کوئی ان کی مرضی کے خلاف کسی لڑکی سے محبت کرنے کی جرأت کرے، نتیجہ؟ نتیجہ تم کہو گے نتیجہ صاف ظاہر ہے، رکمن براہمنی تھی، اسے ایک پچاس سال کا بوڑھا لیکن امیر براہمن بیاہ کر لے گیا، میں بنیا تھا، میرے پلے ایک چڑچڑی گھگھیا بھگیا کر باتیں کرنے والی بنیائن باندھ دی گئی۔ بوڑھا براہمن چند مہینے ہوئے رام رام کرتا ہوا اس دنیا سے چل بسا اور اب کمسن اور حسین رکمن بیوہ ہے، ماں بھی بیوہ، اور بیٹی بھی بیوہ، وہ اب میلے کپڑے پہنتی ہے اور سر جھکا کر چلتی

ہے۔ جیسے اپنے بوڑھے خاوند کی موت کی ذمے دار ہے۔" (طلسم خیال۔ قبر۔ صفحہ ۱۵۰)

۳۔ انقلابی حقیقت پسندی

رومانیت اور حقیقت پسندی کے امتزاج کے ساتھ ہی ساتھ کرشن چندر نے کچھ ایسے افسانے تخلیق کیے ہیں جن میں انقلابی حقیقت پسندی کی جھلک نمایاں اور واضح طور پر ہمیں ملتی ہے۔ تقسیم ہند سے پہلے یہ وہ زمانہ تھا جب کہ ہم ایک بحرانی دور سے گذر رہے تھے۔ غلامی کی زنگ آلود ذہنیت کے زیرِ اثر ہم مستقبل کے خوش آئند زمانے کے بارے میں بڑی مشکل سے سوچ سکتے تھے۔ اس وقت انتشار کا عالم تھا۔ ایسے عبوری دور میں عوام کی ذہنیت بالکل سطحی اور سپاٹ ہو کر رہ گئی تھی۔ کرشن چندر نے اپنے فن کی تابناکی سے سامراجیوں کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا۔ اور اپنے افسانوں کے ذریعے اشارے وکنائے، اور کبھی کبھی خطیبانہ لہجے میں اور بہ بانگِ دہل یہ اعلان کیا کہ غلامی کی زنجیر توڑ دو۔ عوام برابر ہیں۔ اونچ نیچ کی تفریق کو روا نہ رکھا جائے۔ ایک مثبت اور صحت مند انقلاب کے لیے یہ ضروری تھا کہ ہندوستان کے عوام بیدار ہو جائیں۔ اور انقلابی نعرے کے ساتھ ہی ساتھ عملی کام کریں۔ کیوں کہ خالی نعرے بازی سے کام نہیں چلتا۔ اور جب تک عملی کام نہیں ہوگا روح بیدار نہیں ہوگی، اور زندگی کے صالح قدریں آگے نہیں بڑھیں گی۔ اور انھیں فروغ بھی نہ ہوگا۔ چنانچہ کرشن چندر کے تیسرے دور کے افسانوں میں ہمیں انقلابی حقیقت پسندی کا بیان پورے جوش وخروش سے ملے گا۔

اس سلسلے میں ان کا پہلا افسانہ "اس کی خوشی" ہے جس میں کرشن چندر نے جگّو اور امجد کا کردار بہت نمایاں اور واضح طور پر پیش کیا ہے۔ دونوں اپنے ملک کو آزاد دیکھنا چاہتے ہیں۔ انھوں نے انگریزوں کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا۔ نمک کے قانون کی خلاف ورزی کی۔ انھیں سزا ملی۔ جگّو نے دو دفعہ بھوک ہڑتال کی۔ اور انگریز افسروں نے نتھنوں کے ذریعے خوراک داخل کی جس سے اس کی ناک میں زخم اور پھیپھڑوں میں ورم پیدا ہوگیا۔ امجد نے کہا ـــــــ "لیکن عورت کے ہونٹ مجھے آزادی کی تحریک سے باز نہ رکھ سکے۔ انگریز کے بیرے کے بیٹے نے بغاوت کا علم کھڑا کیا۔ اور اسے پانچ چھ سال کی قید ہوئی۔" (ٹوٹے ہوئے تارے۔ صفحہ ۱۳۱)

"ان داتا" سے کرشن چندر کے نشتر اور تیز ہو جاتے ہیں۔ یہاں سے موصوف کی زندگی کا زخم گہرا اور شدید ہو جاتا ہے۔ "ان داتا" بنگال کے قحط سے متعلق ایک طویل افسانہ ہے۔ اسے افسانہ کیا بلکہ تکنیک کے اعتبار سے ایک طنزیہ اسکیچ کہنا چاہیے۔ بنگال کے قحط زدہ اور بھوکے لوگوں کا ذکر اس میں بے پناہ شدت کے ساتھ نمایاں ہے۔ کرشن چندر نے جب حیدرآباد میں یہ افسانہ پڑھا تھا تو سروجنی نائیڈو نے اس کی بڑی تعریف کی تھی۔ (کرشن چندر نے بمبئی میں استفساری گفت و شنید کے دوران اس واقعہ سے راقم الحروف کو آگاہ کیا تھا) افسانہ انقلابی حقیقت پسندی سے پوری طرح ہمکنار ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور "تنقیدی اشارے" میں "ان داتا" سے متعلق لکھتے ہیں ____ 'ان داتا' بنگال کے قحط کی سچی تصویر نہیں، خیالی مرقع ہے۔ مگر کرشن چندر نے اس خیالی تصویر میں حقیقت کی تابناکی بھر دی ہے۔" (تنقیدی اشارے۔ صفحہ ۔ ۴۲) ممتاز حسین نے بھی اپنے ایک مضمون "ناول اور افسانہ" میں کرشن چندر کے اس افسانے کو سراہا ہے۔ ملاحظہ ہو:

"اردو ادب میں طویل افسانے صرف کرشن چندر ہی نے اچھے لکھے ہیں۔ لیکن میں "ان داتا" کو ایک طویل مختصر افسانہ نہیں سمجھتا۔ کیوں کہ "ان داتا" میں رپورتاژ، ڈرامہ، اور افسانہ کی ملی جلی ہوئی شکل ہے۔ کچھ لوگ اسے فینٹسی بھی بتاتے ہیں۔ لیکن یہ بھی ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ اس کا حسن اس کی تاثر آفرینی میں ہے۔ اور اس موقع پر کرشن چندر نے ایک بالکل نیا تجربہ کیا ہے۔ اور اس قسم کے تجربات وہی ادیب کرسکتا ہے جو تکنیک کو ایک تخلیقی اسلوب سے زیادہ اہمیت نہ دیتا ہو۔"

(نئی قدریں۔ ممتاز حسین۔ صفحہ ۔ ۲۶۸)

کرشن چندر کا نشتر ۴۶ ۔ ۱۹۴۵ء میں کچھ اور تیز ہو گیا۔ اس کی آخری کڑی "تین غنڈے" ہے۔ جب جہازیوں کی بغاوت بلند ہوئی تو ہندوستانی لیڈروں نے انگریزوں سے مل کر بغاوت کو فرو کیا۔ اس میں بے گناہوں کا خون بہایا گیا اور انگریز افسروں نے گولیاں چلوائیں۔ انقلابی اور آزادی پسندوں کو غنڈے کے نام سے موسوم کیا گیا۔ کرشن چندر کو یہ سن کر بڑی بے قراری ہوئی اور انھوں نے ایک طویل نشست میں "تین غنڈے" لکھ کر اپنے دل کی بھڑاس نکالی۔ یہ افسانہ تین کرداروں کو بہت واضح طور پر ظاہر کرتا ہے۔ پہلا عبدالصمد کا کردار ہے۔ جو بھنڈی بازار میں

رہتا تھا۔ اور پریس میں مزدور تھا۔ جس نے گلی میں بھاگتی ہوئی ایک اینگلو انڈین لڑکی کی جان بچائی تھی۔ دوسرا کردار شانتا کا ہے جو نو برس کی ایک دُبلی پتلی بچی تھی۔ یہ گجراتی بچی جے ہند کے نعرے لگاتی ہوئی مر گئی۔ تیسرا غنڈہ ایک سکھ تھا جو پنجاب سے آیا تھا۔ وہ جلوس کے آگے آگے تھا اور اس نے گولی کھا کر اپنی جان دے دی۔ یہ غنڈے نہیں تھے بلکہ عظیم انسان تھے، جنھوں نے ملک کی فلاح و بہبود کے لیے اپنی جانیں نثار کر دیں۔

۴۔ فسادات سے متعلّق افسانے

۱۹۴۶ء میں کرشن چندر اپنی ادبی زندگی کے اس موڑ پر پہنچ گئے تھے جہاں لالۂ صحرائی کو نشانِ منزل نظر آنے لگا تھا۔ اس کے بعد ۱۹۴۷ء میں ملک تقسیم ہو گیا۔ اور ہندوستان کے دو ٹکڑے کر دیے گئے۔ ہندوستان اور پاکستان۔ اس وقت دونوں ملکوں میں خانہ جنگی کی آگ لگی ہوئی تھی۔ ہر طرف افراتفری اور انتشار کا عالم تھا۔ اس وقت کرشن چندر نے فسادات سے متعلق بڑے مؤثر افسانے تخلیق کیے، جو وقت اور موضوع کے اعتبار سے بہت اہم اور وقیع ہیں۔ اور اردو ادب کی افسانوی دنیا میں اپنا مخصوص مقام رکھتے ہیں۔ فسادات سے متعلق کرشن چندر نے جو افسانے لکھے ہیں وہ یہ ہیں۔

اندھے۔ لال باغ۔ ایک طوائف کا خط، جیکسن۔ امرتسر آزادی سے پہلے۔ امرتسر آزادی کے بعد۔ پشاور ایکسپریس۔ جانور اور دوسری موت، وغیرہ۔ یہ افسانے بڑی قلیل مدت میں لکھے گئے۔ "ہم وحشی ہیں" کے افسانے پندرہ روز کے وقفے میں لکھے گئے ہیں۔ کرشن چندر نے فسادات کے ہر پہلو پر بڑے واضح انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ فسادات سے متعلق ان کا ہر افسانہ انسانی مظالم پر ایک گہرا طنز ہے۔ یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان افسانوں کا الگ الگ جائزہ لیا جائے۔

اندھے

"اندھے" کرشن چندر کا فسادات سے متعلّق افسانہ ہے۔ اس افسانے کے شروع میں

لاہور کے باشندوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ لاہور کے جس حصّے یعنی چوک متی کا جو تذکرہ اس افسانے میں کیا گیا ہے وہاں ہندوؤں کے لے دے کے صرف دو گھرانے تھے۔ ایک بانشی رام کھتری کا تھا اور دوسرا رام نرائن کا۔ جب فساد شروع ہوا تو لوگوں نے صلح کمیٹی بنانے کی ٹھانی۔ لیکن ان کے دل میں چور بدستور تھا۔ بانشی رام بہت پریشان تھے۔ اور وہ ہر وقت دوڑ دھوپ کرتے نظر آتے تھے۔ اس لیے کہ وہ اس محلّے میں پچھلے پچاس سال سے رہتے چلے آئے تھے۔ پہلے تو وہاں کے مسلمانوں نے کچھ نہیں کہا لیکن فسادات کے سلسلے میں جب بہار میں مسلمانوں پر مظالم ہوئے تو چوک متی کے مسلمانوں کی بھی رگ حمیت پھڑک اُٹھی، اور ان لوگوں نے بھی بڑی بے دردی سے لُوٹ مار شروع کر دی۔ کرشنا گلی، رام گلی، کرشن نگر، سنت نگر اور شاہ عالمی، غرض جہاں جہاں لاہور میں ہندوؤں کا زور تھا، وہاں مسلمانوں نے دھاوا مار دیا اور ہندوؤں نے بھی جہاں مسلمانوں کی اقلیت تھی، ان کو تہہ تیغ کرنا شروع کیا۔ کوچہ پیر جہازی کے مسلمانوں نے بھی لالہ بانشی رام کے گھر کو آگ لگا دی اور ان کا مکان جل کر خاک ہوگیا۔ اور اسی طرح لالہ جی کی لڑکی پُشپا بھی نذرِ آتش ہوگئی۔ پھر رام نرائن برہمن کا گھر لوٹا گیا اور ایک مسلمان نے رام نرائن کے پیٹھ میں چاقو مار کر انھیں وہیں ڈھیر کر دیا۔ اس کی ماں کو بھی چاقو سے مارا اور وہ بھی وہیں ختم ہوگئی۔ رام نرائن کی بیوی نے کوئی مزاحمت نہ کی۔ اس طرح ان دونوں ہندوؤں کے گھرانے کے کُل افراد کا خاتمہ ہوگیا۔ مُسلمانوں کے حصّے میں بہت سا مال غنیمت آیا۔ کچھ لوگوں کو ریشمی ساڑھیاں، گہنے، خوبصورت آویزے، چاندی کے گلاس وغیرہ مِلے۔ پھر اس کے بعد کرشن چندر ہمیں تصویر کا دوسرا رُخ بھی دکھاتے ہیں۔

داتا کے دربار کے قریب مُسلمانوں کا جمِ غفیر تھا۔ اور اللہ اکبر کے نعرے بلند ہو رہے تھے۔ دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ ہندوؤں نے بھی مسلمانوں کے گھروں کو آگ لگا دی ہے اور اس آگ میں نُورا کی بیوی جل کر مر گئی۔ (بیَں) کی بیوی کو بھی کافروں نے جان سے مار ڈالا اور اس کے ایک برس کے بچّے کو بھی پیٹرول چھڑک کر مار ڈالا کیونکہ سانپ کا بچّہ سانپ ہی ہوتا ہے۔ (بیَں) غضب ناک لہجے میں چیختا ہے اور ہاتھ میں چھُرا لے کر شاہ عالمی

کی طرف نکل جاتا ہے۔ ہندوؤں سے بدلہ لینے کے لیے۔

کرشن چندر نے اس افسانے میں ان پہلوؤں کو اُجاگر کیا ہے کہ انسان، انسان کے خلاف کیوں لڑ رہا تھا۔ انسان تو بہت ارفع اور بلند ہے۔ مسلمانوں نے پُشپا کو آگ میں جلنے دیا۔ کیا خوبصورتی کو اس طرح مسخ کیا جاتا ہے، اس طرح پامال کیا جاتا ہے۔ وہی پُشپا جو ایک وقت کسی کی بیوی ہو سکتی تھی۔ کسی کی ماں ہو سکتی تھی۔ کسی کی محبوبہ ہو سکتی تھی۔ اور اپنے خون سے ایک بچے کو جنم دیتی۔ جو ہو سکتا ہے، مادرِ ہند کا ایک قابلِ قدر سپوت ہوتا۔ یا پھر ہندوؤں نے ایک سالہ یعقوب کو پیٹرول چھڑک کر ختم کر دیا۔ یہ کہاں کی انسانیت تھی۔ یہ تو سراسر بہیمیت اور بربریت کا بیّن ثبوت تھا۔ انسانیت کے نام پر ایک بدنما دھبّہ تھا۔ ایسے انسان کو دُنیا کبھی معاف نہیں کر سکتی ہے۔ اس فساد میں لوگ اندھے ہو گئے تھے۔ جیسے انھیں کچھ سُجھائی ہی نہیں دیتا تھا۔ جیسے وہ خبط الحواس تھے۔ جیسے ان کے دل میں جذبۂ ترحم کی ندی بالکل ہی خشک اور ویران ہو گئی تھی۔ اور اس کی جگہ شقاوت اور بدبختی نے لے لی تھی۔

لال باغ

"لال باغ" میں کرشن چندر نے کملاکر کی سیرت کو اُجاگر کیا ہے کہ انسان اگر غریب ہو تو وہ کہاں تک شرافت کی زندگی بسر کر سکتا ہے۔ بہت زیادہ مفلسی بھی انسان کو باغی بنا دیتی ہے۔ کملاکر بھی پہلے مفلسی سے دست بہ گریباں تھا۔ پھر اس نے جیب کترنے کا فن سیکھ لیا۔ کئی مرتبہ جیل بھی گیا لیکن بعد میں اس نے یہ کام چھوڑ دیا۔ پھر اور لمبا بزنس کرنے لگا۔ بمبئی جیسے شہر میں تو لوگ طرح طرح کی بزنس کرتے ہیں اور لاکھوں کا وارا نیارا کرتے ہیں۔ چرس، افیم، بھانگ، شراب کی بھٹی، کوئین سازی، چور بازار کا سودا، قمار خانے وغیرہ کا بزنس۔ اس طرح کملاکر نے بھی اپنی شراب کی بھٹی رکھ لی اور لاکھوں کا مالک ہو گیا۔ جب وہ پچاس سال کا ہو گیا تو اس کے پاس خود کا جُوا خانہ، شراب خانہ، افیم کا کاروبار، اور ایک قحبہ خانہ تھا۔ اور پھر اس نے شادی کر لی۔ اور ایک عدد باضابطہ بیوی

کا شوہر اور کئی بچوں کا باپ ہو گیا۔ فسادات کے سلسلے میں کملاکر کی چھلک گئی۔ فساد کی وجہ سے کاروبار وا چھا چل رہا تھا۔ کملاکر دادا تھا۔ اُس نے لوگوں کو اُکسایا۔ اور غنڈوں کو روپیہ دے کر کہا کہ مسلمانوں کو تہہ تیغ کر دو۔ اسی سلسلے میں وہ اپنے شاگردوں کو اعلیٰ سگریٹ دیتا تھا۔ شراب دیتا تھا۔ اور خوبصورت لڑکیاں سپلائی کرتا تھا۔ اور ایک مسلمان مارنے کی قیمت مبلغ پچاس روپے ادا کرتا تھا۔ کتنا اچھا بزنس تھا۔ شراب پیو، سگریٹ پیو، جوان لڑکیوں سے دادِ عشرت حاصل کرو اور ایک انسان کو قتل کر کے پچاس روپے اُوپر سے جیب خرچ لو۔

کملاکر کے شاگردوں نے چار مسلمانوں کو تہہ تیغ کیا۔ ان میں سے ایک لڑکا تھا۔ دوسرا ضعیف تھا، بوڑھا تھا، اتنا بوڑھا جیسے ایک بوسیدہ کتاب۔ تیسرا شید و تھا۔ بریلی کا رہنے والا، جو تیس سال سے مونگ پھلی بیچتا تھا اور ہمیشہ اس کی زندگی ہندوؤں کے ساتھ بسر ہوئی۔ اور چوتھا ایک خوبصورت جوڑا تھا۔ جو کشمیر سے آیا تھا۔ اس کشمیر سے جہاں زعفران اور سیب کے پھول کھلے ہیں۔ جہاں جہلم کا پانی میٹھے سُروں میں گنگنا رہا ہے۔ لیکن اُن حرام خور غنڈوں نے اس خوبصورت جوڑے کو بھی نیند کی گود میں سُلا دیا۔ ایک ابدی نیند! اس نے (لڑکے) "مرتے دم تک اپنی محبوبہ، اپنی بیوی، اپنی زندگی کی عزّت کو بچانا چاہا تھا۔ ایک ناکام کوشش، کشمیر مر گیا تھا، اور دھان کے کھیت سُوکھ گئے تھے۔ اور برف شرم سے اور خوف سے دھرتی میں سما گئی تھی اور وہ اکڑا ہوا ہات کہہ رہا تھا۔ ظالمو! تم نے مسلمانوں کو نہیں مارا ہے، تم نے انسان کو مارا ہے۔ تم نے ہندوستان کو مارا ہے۔ تم نے تاج محل، فتح پور سیکری اور شالامار کو قتل کیا ہے۔ یہ اشوک کی لاش ہے۔ یہ اکبر کا کفن ہے۔ یہ پانچ ہزار سال پُرانی تہذیب کا مردہ ہے۔ یہ مرد سیاست داں، ہندو اور مُسلمان، یہ سا منتی جاگیر دار۔ یہ فریبی سرمایہ دار کس کے خون سے اور کس کی بربادی سے اپنی حکومتوں کی تعمیر کر رہے ہیں۔" ["ہم وحشی ہیں" صفحہ ۳۴]

شام کو اخبار میں خبر شائع ہوئی کہ آج بمبئی میں بالکل امن رہا۔ کہاں ہیں دیکھنے والے ... دیکھیں کہ کس طرح سرمایہ دار غنڈوں کی پشت پناہی کرتے ہیں۔ اور ان کو

دُنیا بھر کی آسائشیں مہیا کرے انسان کا خون کراتے ہیں۔ کیا انسان اس لیے پیدا ہوا ہے کہ وہ قتل کرے اور خون بہائے۔ یا اس لیے کہ صلح اور آشتی کے ساتھ اپنی زندگی گذارے۔

ایک طوائف کا خط

[پنڈت جواہرلال نہرو اور قائدِ اعظم محمد علی جناح کے نام]

"ایک طوائف کا خط" ہندوستان کے محبوب اور ہر دلعزیز رہنما پنڈت نہرو، اور پاکستان کے قائدِاعظم جناح کے نام ہے۔ اس میں کرشن چندر نے فارس روڈ کی ایک طوائف کی زبانی دو لڑکیوں کی داستان بیان کی ہے۔ جس کو اس نے فسادات کے ایّام میں ایک بنیا دلّال سے اور ایک پٹھان سے مبلغ پانچ سو اور مبلغ تین سو روپے میں علیحدہ علیحدہ خریدا تھا۔ پہلی لڑکی جس کا نام بیلاؔ تھا۔ راولپنڈی کی رہنے والی تھی۔ جہاں مسلمانوں نے اس کے گھر کے تمام افراد کو تہہ تیغ کر دیا تھا اور راولپنڈی کے ہندوؤں کے ساتھ وحشی پن اور بربریت کا ثبوت دیا تھا۔ ملاحظہ ہو:

"بیلا نے اپنی آنکھوں سے اپنے باپ کو قتل ہوتے ہوئے دیکھا۔ پھر اس نے اپنی آنکھوں سے اپنی ماں کو دم توڑتے ہوئے دیکھا۔ وحشی مسلمانوں نے اس کے پستان کاٹ کر پھینک دیے تھے۔ وہ پستان جن سے ایک ماں، کوئی ماں، ہندو ماں یا مسلمان ماں، عیسائی ماں یا یہودی ماں اپنے بچّے کو دُودھ پلاتی ہے۔ اور انسانوں کی زندگی میں کائنات کی وسعت میں تخلیق کا ایک نیا باب کھولتی ہے۔ وہ دُودھ بھرے پستان اللہ اکبر کے نعروں کے ساتھ کاٹ ڈالے گئے۔"

["ہم وحشی ہیں"۔ صفحہ ۴۱]

بیلا کو مُسلمان راولپنڈی سے لے آئے اور بمبئی میں تین سو روپے میں بیچ دیا۔ بتول جالندھر کے ایک گاؤں کھیم کرن کے ایک پٹھان کی لڑکی تھی۔ بتول کا والد ایک کسان تھا جو غریب ہونے کے ساتھ ہی بہت غیور تھا۔ بتول کے والدین کو بھی جاٹوں نے بڑی بے دردی سے قتل کر دیا۔ ملاحظہ ہو:

"اس کے باپ کو جاٹوں نے اس بے دردی سے مارا ہے کہ ہندو تہذیب کے پچھلے چھ ہزار برس کے چھلکے اُتر گئے ہیں۔ اور انسانی بربریت اپنے وحشی ننگے رُوپ میں سب کے سامنے آگئی ہے۔ پہلے تو جاٹوں نے اس کی آنکھیں نکال لیں، پھر اس کے مُنہ میں پیشاب کیا۔ پھر اس کے حلق کو چیر کے اس کی انتیں تک نکال ڈالیں۔ پھر اس کی شادی شدہ بیٹیوں سے زبردستی مُنہ کالا کیا۔"

["ہم وحشی ہیں" صفحہ ۴۵]

بتول کو ایک ہندو دلال نے جالندھر سے بمبئی لا کر اسی طوائف کے ہاتھوں فروخت کر دیا۔ دونوں لڑکیاں طوائف کے قبضے میں ہیں۔ لیکن وہ ان سے وہ کام کرانا نہیں چاہتی ہے جو جالندھر اور راولپنڈی میں ہوا وہ انھیں الگ تھلگ رکھے ہے۔ دونوں سہمی ہوئی ہیں۔ اور شدتِ غم سے نڈھال ہیں۔ کیونکہ ان دونوں نے اپنی نگاہوں سے ایک رُوح فرسا منظر دیکھا تھا۔ جسے سُن کر رُوح لرز جاتی ہے۔ اب وہی فارس روڈ کی طوائف دونوں معزز لیڈروں سے فریاد کر رہی ہے کہ اے ہندو پاک کے معزز لیڈرو! بیلا اور بتول کو آپ دونوں اپنی اپنی لڑکی بنا لیں۔ اس طرح وہ اس متعفن اور غلیظ دھندے سے چھٹکارا پا جائیں گی۔ اور پھر آپ ان سے نوا کھالی، راولپنڈی، بھرت پور اور بمبئی کا نوحہ سُنیے۔ کیا آپ یہ آواز سُننا پسند کریں گے؟

یہ دو اقلیتوں کی کہانی ہے جسے بیان کر کے مصنف چاہتا ہے کہ وہ برِّ صغیر کے رہنماؤں سے درخواست کرے کہ وہ ان کا معقول اور مناسب انتظام کر دیں۔ تاکہ وہ اپنی زندگی پھر امن اور شانتی سے بسر کر سکیں۔ گورنمنٹ ہاؤس میں یہ آواز شاید ہی پہنچے گی۔ کیونکہ اُونچی اُونچی حویلیوں اور بلڈنگوں میں بیٹھنے والے نیتاؤں کے دِل بھی کٹھور ہوتے ہیں۔

جیکسن

"جیکسن" لاہور کا ڈی۔ ایس۔ پی تھا۔ اور بیس سال تک اس نے اس ملک میں اپنا اقتدار جمائے رکھا تھا۔ کہنے کو تو وہ اینگلو انڈین تھا لیکن اپنے کو انگریز سے کم نہ سمجھتا تھا۔

اور ہندوستانیوں سے نفرت کرتا تھا۔ اسی طرح اس کی دونوں لڑکیاں سنتھیا اور روزی بھی ہندوستانیوں کے چہرے سے شدید نفرت کرتی تھیں۔ اور ان سے ملنا جلنا قطعی پسند نہ کرتی تھیں۔ فساد سے چند روز بیشتر کا ذکر ہے کہ جیکسن نے ہندو اور مسلمان دونوں قوموں کے لیڈروں سے مل کر ان سے رقم کاٹی۔ اور اسلحہ جات انھیں مہیّا کر کے دیا، تاکہ دونوں قومیں آپس میں خون کی ندیاں بہائیں اور وہ مزے سے دونوں کو اُلّو بنا کر ان سے رقم اینٹھے، اور خون کی ہولی دیکھے۔

مہاشے نہال چند کھوکھری لاہور کے مُمتاز لیڈر تھے اور لکھ پتی تھے۔ ان سے جیکسن نے بیس ہزار روپیہ وصول کیا۔ اور وعدہ کیا کہ وہ انھیں اسلحہ جات دِلوائے گا۔ نہال چند سے باتیں کر کے جیکسن دوسرے کمرے میں گیا۔ جہاں مولانا اللہ داد پیرزادہ تشریف فرما تھے۔ پیرزادہ نے کہا۔ جیکسن صاحب ہماری مدد کیجیے، ہم لوگ ماڈل ٹاؤن کے لکھ پتی ہندوؤں اور سکھوں کو لُوٹنا چاہتے ہیں۔ جیکسن نے کہا میرے پاس تو اسلحہ جات نہیں ہیں۔ تم روپیے دو تو انتظام کر دوں۔ مولانا موصوف نے پچاس ہزار روپے جیکسن کو دیے۔ انھوں نے یہ نوٹ ایک مسلمان جاگیر دار سے حاصل کیے تھے۔ دین کے نام پر کفر کے خلاف جہاد کرنے کے لیے جیکسن نے وعدہ کیا کہ وہ جلد ہی انتظام کر دے گا۔

بیس منٹ کے وقفے میں دونوں لاریاں [ہندوؤں اور مسلمانوں کے لیے] دو مختلف سمتوں کو روانہ ہو گئیں۔ جیکسن زیرِ لب مسکرایا۔ اور مستقبل کے خوش آئند تصوّر سے اس کی رُوح جھوم اُٹھی۔ لیکن چند ہی منٹ کے عرصے میں اسے غم واندوہ سے دوچار ہونا پڑا۔ اس کی چھوٹی لڑکی روزی نے کلب سے اپنے والد کو ایک خط لکھا کہ وہ آنند نامی ایک ہندوستانی سے شادی کر رہی ہے۔ کیونکہ وہ ہندوستانیوں سے شدید نفرت کے باوجود آنند سے دل وجان سے محبّت کرنے لگی ہے۔ اس نے جیکسن کو یہ بھی لکھا کہ "پاپا تم نے ہندو اور مسلمانوں کو لڑوایا۔ اور آج بھی اسلحہ جات دے کر انھیں لڑوا رہے ہو۔ جبکہ تمھیں ان کے زخموں پر مرہم رکھنا چاہیے تھا۔ آج میری آنکھیں کھُلی ہیں۔ اور مَیں نے اس زندگی کو چھوڑ دینے کا فیصلہ کیا ہے۔ ["ہم وحشی ہیں" صفحہ ۶۶]

آج آنند کے والدین لڑائی میں مرچکے ہیں۔ اُس کا گھر لُٹ چکا ہے۔ مَیں آنند کے ساتھ رہ کر اس کے دُکھ درد میں ہاتھ بٹاؤں گی۔ جب جیکسن نے خط پڑھا تو اس کا نشہ ہرن ہو گیا۔ اُس نے اپنے کو جھوٹی تسلّی دی، مَیں انگریز ہوں۔ لیکن دِل بار بار یہی کہتا تھا کہ نہیں، تو ہندوستانی ہے۔ خالص ہندوستانی۔ جیکسن کو ایسا محسوس ہوا کہ اس کے چاروں طرف ہندوستانی قہقہے لگا رہے ہیں۔ اس نے پستول سے اپنے اُوپر فائر کیا اور فرش پر ڈھیر ہو گیا۔

"جیکسن" میں کرشن چندر نے سامراجی ہاتھ کو بے نقاب کیا ہے۔ جنھوں نے ہندو مسلمان دونوں قوموں کے لیڈروں سے مل کر ان کی مدد کی۔ انھیں اسلحہ تقسیم کیا۔ اور ہڈی پھینک کر دونوں کو لڑا دیا۔ جس کا انجام یہ ہوا کہ دونوں قومیں تباہ ہوئیں۔ اور سامراجی بھیڑیوں نے ان کی ہڈیوں پر اپنے مستقبل کا ایوان تعمیر کیا۔

امرتسر ــ آزادی سے پہلے

یہ افسانہ کرشن چندر نے دو حصّوں میں لکھا ہے۔ پہلا حصّہ ہے امرتسر۔ آزادی سے پہلے۔ اور دوسرا ہے امرتسر۔ آزادی کے بعد۔ آزادی سے پہلے امرتسر کی کیا حالت تھی اس وقت کا نقشہ دیکھیے۔

"امرتسر۔ آزادی سے پہلے" کا پسِ منظر جلیانوالہ باغ ہے۔ جہاں انگریزوں نے ظلم و تشدد کی انتہا کر دی تھی، اور ہندوستانیوں کو بھون کر رکھ دیا تھا۔ سامراجیوں کے مقابلے کے لیے، اور ان سے سینہ سپر ہونے کے لیے تمام ہندوستانی ایک ہو گئے تھے۔ اور انھوں نے بلا امتیاز مذہب و ملّت یکجا ہو کر دشمنوں کا مقابلہ کیا تھا۔ اور آزادی کے نام پر اپنی گردنیں کٹوائیں۔ "ہزاروں نے خوشی خوشی جامِ شہادت پیا، آزادی کی خاطر، ہندو، مسلمانوں اور سکھوں نے مل کر اپنے سینوں کے خزانے لُٹا دیے۔ اور پانچوں دریاؤں کی سرزمین میں ایک چھٹے دریا کا اضافہ کیا تھا۔ یہ ان کے ملے جلے خون کا دریا تھا۔"

["ہم وحشی ہیں"، صفحہ ۷۰]

کرفیو نافذ تھا لیکن پارو، زینب، بیگم اور شیام کور نے خلاف ورزی کی۔ گوروں نے ان کو جھک کر اور گھٹنوں کے بل گھسٹ کر چلنے کو کہا۔ لیکن وہ نہ مانیں۔ گولی چلائی گئی۔ اور سب کی سب وطن کی خاطر قربان ہوگئیں۔ کرشن چندر ان پر آفریں کرتے ہیں اور کہتے ہیں، اے قوم کی عصمت مآب بیٹیو! "آج آزادی کا اونچا جھنڈا اس گلی سے گذر رہا ہے۔ آج تمھارے دیس، تمھاری تہذیب، تمھارے مذہب کی قابلِ احترام روایتیں زندہ ہو گئی ہیں۔ آج انسانیت کا سر غرور سے بلند ہے۔" [ہم وحشی ہیں۔ صفحہ ۴۷]

امرتسر۔ آزادی کے بعد

۱۵ اگست ۱۹۴۷ کو ہندوستان آزاد ہوا، اور پاکستان آزاد ہوا۔ جمہوریت کے سیاست دانوں نے ایک نقشہ سامنے رکھ کر پنجاب کے دل کے دو ٹکڑے کر دیے۔ انھوں نے عوام سے یہ نہ پوچھا کہ تم کس ملک میں رہنا چاہتے ہو۔ انھیں تو بس اپنی سیاست سے سروکار تھا۔ شام کو اسٹیشن بقعۂ نور بنا ہوا تھا۔ پاکستان کی گاڑی میں ہندو شرنارتھی تھے، اور ہندوستان والی گاڑی میں مسلمان تھے۔ ان لوگوں کی لاشیں سر بریدہ تھیں۔ سکھوں اور ہندوؤں نے مسلمانوں کی گاڑی پر دھاوا بول دیا تھا۔ اور مسلمانوں نے ہندوؤں اور سکھوں کو قتل کیا تھا۔ گاڑی میں ایک بوڑھی عورت تھی۔ جس کی بہو کو جاٹ اٹھا لے گئے تھے۔ اس کا پوتا اس کے ساتھ تھا۔ وہ پاکستان جا رہی تھی۔ بچے کو پیاس لگی، اس نے دادی سے پانی مانگا۔ ایک اکالی رضاکار نے بچے کو پانی کے بجائے خون پیش کیا۔ اور کہا لو یہ مسلمان کا خون ہے غرض بچے کو پانی نہ ملا۔ ہندوؤں نے پانی کا ایک گلاس مسلمان مہاجرین کے ہاتھ سو روپے کو بیچا۔ بچہ پانی کے لیے ترستا رہ گیا۔ "پانی ہندوستان میں تھا اور پانی پاکستان میں بھی تھا۔ لیکن پانی کہیں نہیں تھا، کیوں کہ آنکھوں کا پانی

مر گیا تھا"

["ہم وحشی ہیں" صفحہ ۸۴]

آزادی کی رات آئی تو تمام گھر جل رہے تھے۔ اور آزادی کی پہلی رات کو اسلحہ کافی تعداد میں جانے کہاں سے آ گئے تھے۔ کرشن چندر لکھتے ہیں:

"پھر آزادی کی رات آئی۔ دیوالی پر بھی ایسا چراغاں نہیں ہوتا۔ کیوں کہ دیوالی پر تو صرف دیے جلتے ہیں۔ یہاں گھروں کے گھر جل رہے تھے۔ دیوالی پر آتش بازی ہوتی ہے۔ پٹاخے چھوٹتے ہیں۔ یہاں بمب پھٹ رہے تھے اور مشین گنیں چل رہی تھیں۔ انگریزوں کے راج میں ایک پستول بھی بھولے سے کہیں نہیں ملتا تھا۔ اور آزادی کی پہلی ہی رات نہ جانے کہاں سے یہ اتنے سارے بم، ہینڈ گرینیڈ مشین گن، اسٹین گن، برین گن ٹپک پڑے۔ یہ اسلحہ جات برطانوی اور امریکی کمپنیوں کے بنائے ہوئے تھے، اور آج آزادی کی رات ہندوستانیوں، پاکستانیوں کے دل چھید رہے تھے۔"

["ہم وحشی ہیں" صفحہ ۸۴، ۸۵]

ہندو، سکھ رضاکار، اور مسلمان ایک دوسرے کے گھروں کو آگ لگا رہے تھے اور قتلِ عام تھا۔ ہزاروں کی تعداد میں مسلمان اکٹھے ہو کر شہر سے بھاگے۔ بہت سی جانیں تلف ہوئیں۔ اسے تاریخ میں امرتسر کا قتلِ عام کہا جائے گا۔ ملٹری نے حالات پر قابو حاصل کیا۔ اور مسلمان مہاجرین اور ہندو شرنارتھی، اپنے اپنے کیمپوں میں چلے گئے۔ سردار سندر سنگھ اشتراکی تھا۔ اس نے فرقہ وارانہ فساد میں حصہ نہ لیا، اس نے کہا کہ اگر قتل اور غارت گری روکی نہ گئی تو دونوں قومیں اور جماعتیں فسطائی ہو جائیں گی۔ چند سالوں میں۔

میں [کہانی کا] کوچہ رام داس سے نکلا۔ اور جلیانوالا باغ والی گلی سے دوسری طرف گھوم گیا۔ وہیں [میں] کو ایک عورت کے کراہنے کی آواز سنائی دی۔ یہ زینب کی ماں تھی۔ وہی زینب جو گوروں کی گولی کا نشانہ بنی۔ دریافت کرنے پر پتہ چلا کہ ہندو اور سکھوں نے اس کی بھی عصمت دری کی۔ (یہاں کرشن چندر کا نشتر بہت تیز ہے۔ انھیں خوب صورتی سے قلم سنبھال لینا چاہیے تھا۔ کیونکہ مستقبل میں آنے والی نسلیں انسان کی اس بربریت اور بہیمانہ سلوک کی بنا پر نفرت سے منہ پھیر لیں گی۔) اس نے کہا ـــــ میں اپنی لٹی ہوئی عصمت لے کر سیاست دانوں کے پاس جاؤں گی۔ کیوں کہ میں امرتسر کی ماں ہوں۔ میں پنجاب کی ماں ہوں۔ (یہاں زینب کی ماں کا اپنے ملک کو اس شدّت سے چاہنا اس بات کی دلالت کرتا ہے کہ اُسے اپنے وطن پنجاب سے کتنی شدید اُلفت ہے۔ اور وہ زندگی کی آخری سانس تک وہیں رہنا چاہتی ہے)۔ پھر اس نے (میں) کی گود میں جان دے دی۔ آگے چل کر کرشن چندر تلقین کرتے ہیں کہ ہمیں مایوس نہیں ہونا چاہیے، کیوں کہ ہم انسان ہیں۔ اور کہتے ہیں :

”ہم اس ساری کائنات میں تخلیق کے علم بردار ہیں اور کوئی تخلیق کو مار نہیں سکتا۔ کوئی اس کی عصمت دری نہیں کرسکتا۔ کوئی اسے لوٹ نہیں سکتا۔ کیونکہ ہم تخلیق ہیں۔ اور تم تخریب ہو، تم وحشی ہو، تم درندے ہو، تم مرجاؤ گے۔ لیکن ہم نہیں مریں گے۔ کیوں کہ انسان کبھی نہیں مرتا۔ وہ درندہ نہیں ہے۔ وہ نیکی کی رُوح ہے۔ خُدائی کا حاصل ہے۔ کائنات کا غرور ہے۔“

[”ہم وحشی ہیں“ صفحہ ۹۴]

پیشاور ایکسپریس

"پیشاور ایکسپریس" فسادات سے متعلق کرشن چندر کا سب سے مشہور افسانہ ہے۔ جو زبان و بیان کے لحاظ سے بے پناہ تاثر لیے ہے۔ اس افسانے میں اتنا خلوص ہے کہ قارئین مصنف کے ہمنوا ہو جاتے ہیں۔ "پیشاور ایکسپریس" لوہے کی ایک بے جان گاڑی ہے۔ کرشن چندر نے اُسی کے ذریعے خونچکاں داستان بیان کی ہے۔

گاڑی پیشاور سے چلتی ہے۔ اس میں زیادہ تر ہندو بیٹھے ہوئے ہیں۔ اور ہندوستان کا رُخ کر رہے ہیں۔ شکل و صورت سے یہ پٹھان معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی حفاظت کے لیے پہریدار فوجی مقرر ہیں۔ ان کو اپنے وطن چھوڑنے کا بے حد ملال ہے۔ اس وطن کو جہاں وہ مدتوں سے رہتے چلے آئے ہیں۔ "حسن ابدال" تک لوگ افسردہ بیٹھے تھے۔ پھر اور سکھ آگئے اور ان میں گفتگو ہونے لگی۔ کسی کا گھر لُٹ گیا' کسی کی دولت چھن گئی تھی۔ بہت سے لوگ خاموشی سے بیٹھے ہوئے تھے۔

تکشیلا کے اسٹیشن پر مجھے (گاڑی) زیادہ دیر تک کھڑا رہنا پڑا' پھر ڈھول تاشے کی آوازیں سنائی دیں' معلوم ہوا کہ ہندوؤں کا جتھا آ رہا ہے۔ مسلمانوں نے کندھوں پر دو سو لاشیں اُٹھا رکھی تھیں۔ ان لوگوں نے لاشیں بلوچی دستے کے سُپرد کیں اور کہا کہ یہ لاشیں ہندوستان بھیج دی جائیں۔ اس کے بعد انھوں نے دو سو آدمی گاڑی سے اُتار لیے' کیونکہ دو سو لاشیں جانے کے بعد گاؤں کے ویران ہونے کا خدشہ تھا۔ بلوچی سپاہیوں نے ان کی فراست کی داد دی۔ اور دو سو آدمی گن کر نکالے گئے۔ سرغنہ علاقے کا سب سے بڑا جاگیردار تھا۔ اس نے کافروں کی لائن لگوائی اور سب پناہ گزینوں کو قتل کرا دیا۔ اسی جگہ جہاں تکشیلا کا اسٹیشن تھا۔ جہاں ایشیا کی یونیورسٹی تھی۔ جہاں عجائب خانہ تھا۔ اور سنگتراشی کے نادر نمونے تھے۔ جہاں کنشک نے حکومت کی تھی۔ اور جہاں بدھ کا نغمۂ عرفان گونجا تھا۔ جہاں پہلی بار اسلام کا پرچم بلند ہوا تھا۔ "اُخوت اور انسانیت کا پرچم"۔ اس خونچکاں منظر کو دیکھ کر میرے پیر لڑکھڑا گئے۔ جیسے میں ابھی گر جاؤں گی۔ اور باقی ماندہ مسافروں کو بھی لے ڈوبوں گی۔ پھر میں انسانوں کو سسکتا اور چیختا ہوا لے کر راولپنڈی

پہنچی۔ جہاں ایک ڈبے میں چند مسلمانوں نے پندرہ بیس برقع پوش عورتوں کو سوار کیا۔ ایک ڈبے میں سامانِ جنگ لادا گیا۔ مشین گن، کارتوس، پستول وغیرہ۔ جہلم اور گوجر خاں کے درمیانی علاقے میں مجھے سگنل کھینچ کر کھڑا کر دیا گیا۔ میرے کھڑے ہونے پر نوجوان گاڑی سے اُترے اور برقع پوش عورتوں کو لے جانے لگے۔ انھوں نے شور و غل مچایا اور کہا کہ ہم سکھ ہیں۔ یہ لوگ زبردستی ہمیں برقع اوڑھا کر لیے جا رہے ہیں۔ احتجاج کرنے پر مسلمانوں نے انھیں گاڑی سے کھینچ لیا اور زبردستی دوسری طرف لے گئے۔ اور کہا کہ یہ ہماری ہیں ہم انھیں ان کے باپ سے چھین کر لائے ہیں۔ سرحد کے دو ہندوؤں نے مقابلہ کیا۔ لیکن مارے گئے۔ پھر پندرہ بیس نوجوانوں نے احتجاج کیا لیکن وہ بھی تہہ تیغ کر دیے گئے۔ نوجوان، لڑکیوں کو کھینچ کر جنگل میں لے گئے۔ انھیں داغدار کیا۔ میں (گاڑی) وہاں سے منہ چھپا کر بھاگی۔ دھواں میرے منہ سے نکل رہا تھا، جیسے کائنات پر خباثت کی سیاہی چھا گئی تھی۔ لالہ موسیٰ کے قریب لاشوں سے جب بدبو نکلنے لگی تو انھیں ایک ایک کر کے وہیں پھینک دیا گیا۔ پھر وزیر آباد کا اسٹیشن آیا۔ جہاں ہندو مسلمان صدیوں سے بیساکھی کا میلہ بڑی دھوم دھام سے مناتے ہیں۔ وزیر آباد کا اسٹیشن لاشوں سے بھرا پڑا تھا۔ چند منٹ کے بعد بینڈ کی آواز آنے لگی۔ جلوس کی صورت میں ننگی عورتوں کا بڑا بھاری ہجوم تھا۔ یہ عورتیں مادر زاد ننگی تھیں، ان میں بوڑھی، جوان، ادھیڑ، بہو بیٹیاں، مائیں، کنواریاں ہر قسم کی عورتیں تھیں۔ جو ہندو اور سکھ تھیں۔ اور مرد مسلمان تھے۔ جنہوں نے ان کا اس قدر شاندار جلوس نکالا تھا۔ میں یہ دیکھ کر کانپ اُٹھی۔ مجمع میں سے آواز آئی۔

پاکستان زندہ باد

اسلام زندہ باد۔ قائدِ اعظم زندہ باد۔

وہیں ننگی عورتوں کو پناہ گزینوں کے ساتھ بٹھایا گیا۔ اور میں رخصت ہوئی۔ گاڑی میں ایک ننھے بچے نے پوچھا۔ "دادی اماں تم نہا کے آئی ہو کیا؟"

دادی نے اپنے آنسوؤں کو روکتے ہوئے کہا۔ "ہاں ننھے آج مجھے میرے وطن کے بیٹوں نے بھائیوں نے نہلا دیا ہے۔"

"تمھارے کپڑے کہاں ہیں اماں؟"

"اُن پر میرے سہاگ کے خون کے چھینٹے تھے بیٹا۔ وہ لوگ انھیں دھونے کے لیے گئے ہیں۔"
("ہم وحشی ہیں"۔ صفحہ ۔ ۱۰۳ ۔ ۱۰۴)

میں لاہور پہنچی اور پلیٹ فارم نمبر ا پر کھڑی کی گئی ۔ دوسرے نمبر پر دوسری گاڑی تھی۔ جو امرتسر سے آئی تھی ۔ اس میں مسلمان پناہ گزین تھے ۔ مسلح خدمت گار نے میرے ڈبے کی تلاشی لی اور چار سو آدمیوں کو باہر نکالا کیوں کہ امرتسر والی گاڑی میں چار سو مسلمان کم تھے اور پچاس مسلم عورتوں کو اغوا کیا گیا تھا۔ اس لیے یہاں بھی چار سو کی تعداد کو برابر کرنے کے لیے ہندو مسافروں کی گردنیں اڑا دی گئیں ۔ اس طرح ہندوستان اور پاکستان کی آبادی کا توازن برقرار رہا ۔ مجھے اپنے جسم سے گھن آنے لگی ۔ اور اس متعفن فضا کو دیکھ کر مجھے ایسا محسوس ہوا کہ جیسے "مجھے شیطان نے سیدھا جہنم سے دھکا دے کر پنجاب میں بھیج دیا ہو۔" امرتسر آتے آتے بہت سے مسلمان مارے گئے ۔ اتنے کہ ہندوؤں کے دل باغ باغ ہو گئے ۔ امرتسر پر ہندو، جاٹ اور سکھ ڈوگرے پوچھتے کہ کوئی شکار رہ گیا ہے ۔ چار مسلمان جنہوں نے برہمن کا روپ اختیار کر لیا تھا، جاٹوں نے ان کا ختنہ دیکھ کر انھیں ختم کر ڈالا ۔ راستے میں ایک جنگل میں جاٹ اور سکھ نکل کر بھاگے اور انھوں نے مسلمان مزارعے جو اپنے بچوں سمیت بیٹھے تھے، ان سب کا صفایا کر دیا ۔ جالندھر کے نزدیک پٹھانوں کے ایک گاؤں میں دشمنوں نے ہلّہ بول دیا ۔ سپاہی اور جاٹ پٹھانوں نے مدافعت کی، لیکن بعد میں سب مارے گئے اور وہیں عورتوں کی باری آئی ۔ ان کی عصمت دری کی گئی ۔" اسی وسیع میدان میں، جہاں پنجاب کے دل نے ہیر رانجھے اور سوہنی مہیوال کی لافانی الفت کے ترانے گائے تھے ۔ انھیں شیشم، سرس اور پیپل کے درختوں تلے وقتی جھگڑے آباد ہوئے ۔ پچاس عورتیں اور پانچ سو خاوند، پچاس بھیڑیں اور پانچ سو قصاب، پچاس سوہنیاں اور پانچ سو مہیوال، شاید اب چناب میں کبھی طغیانی نہ آئے گی شاید اب کوئی وارث شاہ کی ہیر نہ گائے گا ۔ شاید اب مرزا صاحبان کی داستانِ الفت و عفت ان میدانوں میں کبھی نہ گونجے گی ۔" ("ہم وحشی ہیں"۔ صفحہ ۱۰۶ ۔ ۱۰۷)

میں آگے بڑھی، وہیں ایک نہر ملی، ڈبّہ روک کر سب لاشیں اسی نہر میں گرا دی گئیں ۔ لدھیانہ پہنچ کر مسلمانوں کے محلوں کو تلاش کیا گیا ۔ پھر میں انبالہ پہنچی ۔ وہاں ایک مسلمان ڈپٹی کمشنر، ان کی بیوی اور بچے سوار ہوئے اور ایک سردار صاحب اور ان کی گھر والی تھی ۔ اور بچے تھے ۔ فوجیوں

کو ان کی جان و مال کی حفاظت کرنے کو کہا گیا تھا۔ جب میں انبالہ سے آگے چلی تو رات کو شیشہ توڑ کر، ڈپٹی کمشنر، ان کی بیوی اور بچوں کو قتل کر دیا گیا۔ ڈپٹی کمشنر کی ایک جوان لڑکی تھی۔ وہ کالج کی طالبہ تھی۔ کچھ لوگوں نے اس کی جوانی کو دیکھ کر کہا کہ اسے بچا لیا جائے۔ یہ خیال کر کے اسے جنگل میں لے گئے۔ لڑکی کے ہاتھ میں جان اسٹریچی کی ایک کتاب تھی۔ "اشتراکیت اور عمل" جنگل میں لے جا کر لوگوں نے ایک دوسرے سے کہا کہ اسے مارا جائے یا چھوڑ دیا جائے۔ لڑکی نے کہا خدا کے لیے مجھے مارو نہیں، تم چاہو تو مجھے ہندو بنا سکتے ہو، تم میں سے کوئی مجھ سے بیاہ کر لے۔ مارنے سے کیا فائدہ؟ ایک نے کہا کہ ٹھیک کہتی ہے۔ لیکن دوسرے نے بات کاٹ کر کہا، نہیں اسے بھی ختم کرو۔ لڑکی جنگل میں تڑپ کر مر گئی۔" وہ ذہین لڑکی ہو گی۔ اس کے دل میں اپنے ملک و قوم کی خدمت کے ارادے ہوں گے، اس کی رُوح میں کسی سے محبت کرنے، کسی کو چاہنے، کسی کے گلے لگ جانے، کسی بچے کو دودھ پلانے کا جذبہ ہو گا۔ وہ لڑکی تھی، وہ ماں تھی، وہ بیوی تھی، وہ محبوبہ تھی، وہ کائنات کی تخلیق کا مقدس راز تھی۔ اور اب اس کی لاش جنگل میں پڑی تھی، اور گیدڑ اور گدھ اور کوّے اس کی لاش کو نوچ کر کھائیں گے۔"

"اشتراکیت، فلسفہ اور عمل، وحشی درندے انھیں نوچ نوچ کر کھا رہے تھے۔ اور کوئی نہیں بولتا۔ اور کوئی آگے نہیں بڑھتا۔ اور کوئی عوام میں سے انقلاب کا دروازہ نہیں کھولتا۔ اور میں رات کی تاریکی، آگ اور شراروں کو چھپا کے آگے بڑھ رہی ہوں۔ اور میرے ڈبوں میں لوگ شراب پی رہے ہیں۔ اور مہاتما گاندھی کے جے کارے بلا رہے ہیں۔" ("ہم وحشی ہیں" صفحہ ۱۰۹)

آگے چل کر کرشن چندر گاڑی کے ذریعے کہلوا رہے ہیں:

"میں بمبئی آ گئی ہوں لیکن اب مجھے نفرت ہو گئی ہے۔ میں شیڈ سے اب نہیں نکلوں گی۔ میں اس خوفناک اور درندہ صفت سفر پر دوبارہ پھر نہیں جاؤں گی۔ اب تو میں اس وقت جاؤں گی۔۔۔

"جب میرے سر پر دو طرف سنہرے گیہوں کے کھلیان لہرائیں گے۔ اور سرسوں کے پھول جھوم جھوم کر پنجاب کے رسیلے الفت بھرے گیت گائیں گے، اور کسان ہندو اور مسلمان دونوں مل کر کھیت کاٹیں گے، بیج بوئیں گے، ہرے ہرے کھیتوں میں فلائی کریں گے اور ان کے دلوں میں مہر و وفا، اور آنکھوں میں شرم اور روحوں میں عورت کے لیے پیار اور محبت اور عزت کا

جذبہ ہو گا" ("ہم وحشی ہیں"۔ صفحہ ۔ ۱۱۰)

پھر میں (گاڑی) کہتی ہے کہ میں قحط زدہ علاقے میں اناج ڈھوؤں گی، کوئلا اور تیل، لوہا وغیرہ کارخانے کے لیے لاؤں گی۔ کسانوں اور مزدوروں کی ٹولیاں بنا کر لے جاؤں گی۔ اور "باعصمت" عورتوں کی میٹھی نگاہیں اپنے مردوں کا دل ٹٹول رہی ہوں گی اور ان کے آنچلوں میں ننھے مُنے خوب صورت بچوں کے چہرے کنول کے پھولوں کی طرح کِھلے نظر آئیں گے، اور وہ اس موت کو نہیں، بلکہ آنے والی زندگی کو جُھک کر سلام کریں گے۔ جب نہ کوئی ہندو ہو گا، نہ مسلمان، بلکہ سب مزدور ہوں گے اور انسان ہوں گے۔ ("ہم وحشی ہیں"۔ صفحہ ۔ ۱۱۰ ۔ ۱۱۱)

اس افسانے میں کرشن چندر نے ماضی کے واقعات کو پیش کر کے لوگوں کو دکھایا کہ ماضی میں ہم لوگ کیا تھے۔ اور جب خون کی ہولی کھیلی گئی تو اس وقت کیا ہو گئے۔ اور کس طرح بربریت اور وحشیانہ پن کا ثبوت دیا تھا۔ کرشن چندر نے گاڑی کو اپنا ساتھی بنایا اور اس کے ذریعے داستان بیان کی تاکہ اثر شدید اور گہرا پڑ سکے۔

کرشن چندر کا خیال ہے کہ انسانیت کبھی نہیں مر سکتی۔ دُور افق سے ایک نیا آفتاب اُبھرے گا۔ روشن اور منور! جس کی تابناکی سے ایک نیا اشتراکی نظام وجود میں آئے گا۔ اور ہر طرف لوگ شاداں و فرحاں نظر آئیں گے۔ اور اپنی اس شفیق ماں (وطن) کی گود میں ایک پُرسکون اور خوشگوار زندگی بسر کر سکیں گے۔

جانور

فسادات سے متعلق کرشن چندر کا دوسرا افسانہ ملاحظہ کیجیے:

دیس راج مہاجن کوٹلی کا رہنے والا تھا۔ جو شہر میرپور اور پونچھ کے درمیان واقع ہے۔ اس کی سُنار کی دُکان تھی۔ جب فسادات کا بازار گرم ہوا، اور بھگدڑ مچی، تو وہ بمبئی آ گیا۔ کوٹلی کے پندرہ بیس ہزار ہندوؤں میں بہ مشکل دو چار ہزار بچ رہے ہوں گے۔ وہ ایسے لوگ تھے جو بھاگ سکتے تھے۔ ورنہ سبھوں کا خاتمہ ہو گیا تھا۔ دیس راج کا بھی فساد میں کچھ نہ بچا۔ اور گھر بار سب لٹ گیا۔ اس کی بیوی دریا میں ڈوب گئی۔ اس نے اپنے بچے کو، بوجھ ہلکا کرنے کے لیے دریا

میں پھینک دیا۔ دیس راج کا باپ بمشکل بچ گیا۔ لیکن اس کے اسی ہزار روپے دشمنوں نے لوٹ
لیے۔ اس کو روپے چھن جانے کا بڑا افسوس رہا۔ اور وہ ہر وقت میرے اسی ہزار روپے، میرے
اسی . . . . . . کرتا رہتا۔ دیس راج اپنے دوست (افسانے کا میں) سے فسادات کے
متعلق یہ باتیں بتا رہا تھا کہ بس رُکی اور اس میں ایک مرہٹہ، اس کی بیوی، اور بچے سوار ہوئے۔ ۔ ۔
دیس راج کا رنگ اتر گیا۔ وہ سیٹ پر ہنسنے اور چیخنے لگا۔ شاید اس کا اپنا بچہ اس کے ذہن کے
دریچوں میں کھسک کر آ گیا تھا۔ اور وہ زور زور سے کہنے لگا۔ جھنڈولے بال . . . . جھنڈولے بال۔
پولیس آ گئی اور اُسے پکڑ لیا گیا۔ گجراتی، مراہٹی اور مارواڑی اُسے گالیاں دینے لگے۔ حرام زادے
بمبئی میں گندگی پھیلانے کے لیے آ گئے ہیں۔ وہ تصویر کا پہلا رُخ تھا۔ کرشن چندر نے دوسرا
رُخ یوں پیش کیا ہے۔

سوڈھا سنگھ لدھیانے کے گاؤں کے زمیندار کا بیٹا تھا۔ جب فساد ہوا تو وہ اس وقت
گاؤں ہی میں موجود تھا۔ اس نے، اور دوسرے بہت سے سکھوں نے مسلمانوں پر حملہ کر کے
ان کے بیوی بچوں کو قتل کر ڈالا۔ نہر کے کنارے لے جا کر اور ان کا سر قلم کر کے وہیں نہر میں گرا
دیتے تھے۔ ان مسلمانوں کو جو سینکڑوں سال سے اسی گاؤں میں رہتے آئے تھے۔ اور ایک
دوسرے کے دکھ درد میں شرکت کرتے تھے۔ شادی۔ بیاہ، ناچ، گانا اور ہر چیز میں مشترک حصّہ
لیتے تھے۔ ان کو مارنا ضروری ہو گیا تھا۔ کیوں کہ مذہب کے حکم کی پابندی ضروری تھی۔ اور اسے
کیسے ٹالا جا سکتا تھا۔ کچھ مسلمانوں نے مدافعت کی، لیکن ناکام رہے۔ اور تہہ تیغ کر دیے گئے۔
سوڈھا سنگھ نے بھی قتل اور غارت گری میں نمایاں حصّہ لیا۔ ایک موچی کے بیٹے کو جو جل گیا تھا
اور مر رہا تھا۔ جس کا چہرہ بہت مکروہ ہو گیا تھا۔ اسے دیکھ کر سوڈھا سنگھ ہنستا تھا۔ جس کی وجہ
سے اس کو ایک بیماری ہو گئی۔ وہ کبھی کبھی چلا اُٹھتا، اور کہتا کہ میرے کان جلنے لگتے ہیں۔ میں
(افسانے کے) نے پوچھا کہ یہ آگ کس طرح بجھے گی۔ لیکن کسی نے کوئی جواب نہ دیا۔ سوڈھا سنگھ
پھر چلانے لگا، میرے کان جلتے ہیں . . . . میرے کان بچاؤ۔ تیسرا رُخ اس طرح پیش
کیا گیا ہے۔

بھیم پور بہار کا ایک گاؤں تھا۔ جہاں پر خوشحال مسلمانوں کی زمینداری تھی۔ جب فساد برپا

ہوا تو زمینداری ختم ہوگئی۔ ہندو مزارعوں کے زمیندار بھی ختم ہو گئے۔ پچھتر گھروں میں بمشکل دس بارہ آدمی بچ رہے۔ یہاں احمد حمید صاحب ایک قوم پرست مسلمان تھے۔ کانگریس کمیٹی کے رکن بھی رہ چکے تھے اور گاندھی آشرم میں بھی کام کیا تھا۔ اپنے اصول کی وجہ سے جیل بھی جا چکے تھے۔ لیکن جب فساد کی آگ پھیلتی ہے تو مذہب قتل کا حکم دیتا ہے۔ چنانچہ فسادات میں ہندو الگ اور مسلمان الگ ہو گئے۔ اور ہندوؤں نے مسلمانوں پر حملہ کر کے انھیں بیدردی سے قتل کیا۔ عورتوں کو ننگا کر کے ان کی عصمت دری کی۔ اور ہر عورت کی ناف میں نیزہ سے چھید کر کے خون نکالا۔ اس کے بعد اسی روشنائی سے کاغذوں پر ہندوستان کا نقشہ تیار کر کے عورتوں کے ماتھے پر چسپاں کر دیا گیا۔ اس پر لکھا تھا "نواکھالی کا بدلہ" حمید صاحب کی بیوی کے ماتھے پر بھی ایک کاغذ کا ٹکڑا تھا۔ لکھا تھا: "نواکھالی کا بدلہ" اور اس کے نزدیک ایک ادم "ॐ" بنا ہوا تھا۔ ہندوؤں نے ایسا اس لیے کیا تھا کہ لوگ کہتے ہیں کہ وہاں کے مسلمان اسی طرح کاغذ پر اللہ لکھ کر چپکاتے تھے۔

حمید صاحب اور میں باتیں کرتے کرتے برج گیٹ پہنچے۔ پان کی دکان سے پان لیتے وقت احمد حمید نے پنواڑی سے پان چھین لیا۔ اور بولے اس پر کیا لکھوں۔ ادم یا اللہ۔ میں نے کہا۔ "کچھ بھی لکھو" دونوں انسان کے قائل ہیں"۔ لیکن احمد حمید نے انگلی پھیرتے ہوئے لکھنا شروع کیا۔ ادم' خونی اُوم' ہری اُوم' اور چلانے لگے "اسے مت مارو' میں قوم پرست مسلمان ہوں۔ یہ میری بیوی ہے' اسے مت مارو . . . . . اس کے پیٹ میں میرا بچہ ہے . . . وہ ہندوستان کا بیٹا ہے۔ اسے مت مارو"۔ ("اجنتا سے آگے"، صفحہ ۱۵۷)

میں حمید کو ڈاکٹر کے پاس لے گیا۔ اس نے کہا علاج ہو سکتا ہے۔ مگر فیس کتنی دو گے؟ میں نے کہا "میرے پاس نرگسی آنکھوں کا ہار ہے۔ دو جلے ہوئے کان ہیں۔ اور ایک پان کا پتہ ہے۔ جس پر اُوم لکھا ہوا ہے۔ ڈاکٹر نے گھنٹی بجا کے کہا۔ مجھے تم کمیونسٹ معلوم ہوتے ہو۔ میں ابھی پولیس کو بلاتا ہوں۔ ("اجنتا سے آگے" صفحہ ۱۵۸)

کرشن چندر نے ۴۷ء کے فسادات کی تصویر تینوں زاویے پیش کر کے مکمل کر دی۔ اور بتا دیا کہ فسادات کے ایام میں کس طرح ایک مذہب کے انسانوں نے دوسرے لوگوں کے

ساتھ جبر واکرہ کا سلوک کیا۔ اور وحشیانہ پن اور درندگی کا مظاہرہ کیا۔ جانور صفت انسان!

دوسری موت

"دوسری موت" کا پس منظر بھی فسادات ہے۔ یہ کرشن چندر کا فسادات سے متعلق آخری افسانہ ہے۔ شیواجی پارک بمبئی کے مضافات میں ہے۔ شیواجی پارک میں ہر قسم کے انسان مل جائیں گے۔ چھوٹے بزنس مین سے لے کر بڑے بڑے بزنس مین تک، جو ایکسپورٹ اور امپورٹ ہر طرح کا کاروبار کرتے ہیں۔ شیواجی میں ۹۵ فیصدی ہندو ہیں۔ اور پانچ فیصدی مسلمان بستے ہیں۔ جب فساد شروع ہوا تو شیواجی پارک میں بھی ہر طرف آگ پھیل گئی۔ اور شعلے بلند ہونے لگے اور اپنے مہیب اور خوفناک ریلے میں معصوم انسانی زندگی کو بھی خس وخاشاک کی طرح بہالے گئے۔ سردار دوھنتر سنگھ بھی اس ریلے کی زد سے نہ بچ سکا اور بہتا بہتا شیواجی کے ساحل پر آن پہنچا۔ وہ لائل پور کا ایک کسان تھا۔ اس کے آبا و اجداد برسوں سے اس جگہ آباد تھے۔ لیکن جب وہ شیواجی پارک میں آن بسا تو بیمار ہو گیا۔ اور لائل پور کا توانا پھول مُرجھا گیا۔ کیونکہ یہاں کا ماحول اُسے راس نہ آیا۔ دوھنتر کی زمین چھن گئی۔ اس کی بیوی لائل پور کے ایک سردار نے اپنے قبضے میں کر لی۔ اس کے والدین اس کے سامنے قتل کر دیے گئے۔ لیکن وہ کچھ نہ کر سکا۔ پھر دوھنتر سنگھ جو ایک محنت کش کسان تھا۔ دشمنوں کے خون کا پیاسا بن گیا۔ جب اس نے شیواجی پارک میں دیکھا کہ مسلمان بڑی پُرسکون اور اطمینان بخش زندگی گذار رہے ہیں تو وہ حیران رہ گیا۔ جب وہ گلی سے گذر رہا تھا تو اس کی نظر ایک پٹھان پر پڑی، جو ایک فلم اسٹار کے گھر پر پہرہ دے رہا تھا۔ معاً اُسے وہ بلوچی سپاہی یاد آ گئے جنھوں نے اس کے مکان پر حملہ کیا تھا۔ اس نے ست سری اکال کا نعرہ بلند کیا اور پٹھان کو وہیں گرا دیا۔ وہ تڑپ تڑپ کر ڈھیر ہو گیا۔ ہندو مسلمان فساد کی یہ پہلی واردات تھی جو دوھنتر سنگھ کے ہاتھوں سرزد ہوئی۔ لیکن پولیس مجرم کا پتہ نہ چلا سکی۔ غنڈوں نے ایک کمیٹی مقرر کی اور دوھنتر کو کمیٹی کا سردارِ اعلیٰ مقرر کیا۔ دوسرے دن دوھنتر نے چند ساتھیوں کی مدد سے کچھ مسلمانوں کو اور قتل کیا۔ جس میں کئی ایک مسلمان غنڈے تھے۔ جو فساد سے پہلے ہندو غنڈوں کے ساتھ مشترکہ طور پر مل کر شہریوں کو بلیک میل کیا کرتے

تھے۔ دوسرے دن مسلمانوں نے شیواجی پارک کے علاقے کو خالی کرنا شروع کر دیا۔ بلڈنگیں اونے پونے بکنے لگیں۔ دوسرے لوازمات سستے داموں پر بکنے لگے۔ یہ سب سردار دوھنتر سنگھ کی مہربانیوں کا نتیجہ تھا۔ گجراتی سیٹھوں نے بلڈنگیں خرید لیں۔ اور مارے خوشی کے دوھنتر کو ہار پہنائے۔ امجد کی بیوی بھی دوھنتر کے ہاتھ آگئی۔ اب روزانہ شراب کی بوتل اور سو پچاس روپے نقد اس کے پاس پہنچ جاتے۔ وہ سیٹھوں کی آنکھ کا تارا بن گیا۔ اور ایسا معلوم ہوتا جیسے شیواجی پارک کا وہی مالک ہے۔ اب اس کے لبوں سے وہ گیت اور ماہیا مر گئے تھے جب وہ کسان تھا، اور کھیتوں میں گایا کرتا تھا۔ اب تو خون اُس کے مُنہ لگ گیا تھا۔ اور اس کے جسم سے مٹی کے بجائے خون کی خوشبو آتی تھی۔ وہ راہ چلتے بازاری گیت گاتا تھا۔ پھر زندگی اعتدال پر آگئی۔ اور لوگ حسبِ معمول زندگی بسر کرنے لگے۔ ہاں، شیواجی پارک سے مسلمان نکال دیے گئے۔ اکا دُکا رہ گئے تو رہ گئے۔ اب زندگی پرانی روش پر چلنے لگی اور سردار دوھنتر سنگھ کی اہمیت جاتی رہی۔

جب فساد ختم ہو گیا اور آگ فرو ہو گئی تو سردار جی کو کون پوچھتا ہے، اب کوئی اُسے روپے اور شراب نہیں دیتا تھا۔ اور وہی سیٹھ جو اس کی آؤ بھگت کرتے تھے۔ اس سے کترانے لگے۔ اور آنکھیں چرانے لگے۔ دوھنتر بھوکوں مرنے لگا۔ چند روز اس نے صبر کیا۔ لیکن جب زیادہ پریشان ہوا تو ایک دن اس نے سیٹھ دمپت کی موٹر روک لی۔ اور اس سے کہا، سیٹھ جی آپ کے وعدے کدھر گئے۔ سیٹھ نے کہا کیسا وعدہ؟ میں نے تمھارے لیے کیا نہیں کیا؟ دوھنتر نے کہا تم نے میرا کمیشن نہیں دلوایا۔ تُو تو میں میں ہوتی رہی، اور بات آگے بڑھ گئی۔ اسی رات کو دوھنتر نے سیٹھ کے آدمی کو قتل کر دیا۔ جس نے اسے پگڑی کا کمیشن نہیں دیا تھا۔ سیٹھ دمپت نے دوھنتر سنگھ کو گرفتار کرا دیا۔ اسی سیٹھ نے جو مسلمانوں کے قتل ہو جانے پر پولیس کے ہاتھوں سے رشوت دے کر اسے بچا لیتے تھے۔ آج خود سردار کو گرفتار کرا دیا تھا۔ کیوں کہ اب وہ شیواجی پارک کا پہلے کی طرح ہندو دھرم کا محافظ نہ رہ گیا تھا، وہ وہاں کے امن و امان میں رخنہ اندازی کر رہا تھا۔ دوھنتر کے خلاف الزام لگائے گئے۔ اور اُسے پھانسی ہو گئی۔ چند الزامات یہ تھے۔

مثلاً اس نے ایک مسلمان کو قتل کر کے اس کی عورت رکھ لی۔

۲۔ سیٹھ کی موٹر زبردستی روک لی تھی اور قتل کی دھمکی بھی دی۔

۳۔ سیٹھ کے ساجھے دار کو قتل کر دیا تھا۔

۴۔ وہ شیواجی پارک کے شریف لوگوں کے لیے کسی وقت بھی خطرناک ثابت ہو سکتا تھا۔ کیوں کہ وہ امن و امان کی زندگی میں خلل ڈالتا تھا۔ وغیرہ۔

اس طرح دوھنتر کو بیس اکتوبر ۱۹۴۷ء کو پھانسی ہو گئی۔ لیکن شاید دوھنتر اس سے پہلے ہی مار ڈالا گیا تھا۔ یعنی ۱۵ اگست ۴۷ء کو ہی اس کی موت ہو گئی تھی۔ "یہ قتل باہمی سمجھوتے سے ہوا، اور قاتلوں میں کانگریسی بھی تھے اور لیگی بھی، اور ہر وہ ہندوستانی جس نے اپنے آرام کی خاطر پنجاب کی روح کے دو ٹکڑے کر دیے تھے۔" (ایک گرجا ایک خندق۔ صفحہ ۲۶)

اس طرح لائل پور کے معصوم اور توانا ان داتا کسان کو پھانسی کے تختے پر لٹکا دیا جاتا ہے۔ دوھنتر کی پہلی موت فرقہ پرست قاتلوں کے ہاتھ عمل میں آتی ہے اور "دوسری موت" سرمایہ پرستوں کے ہاتھ ہوتی ہے۔ کرشن چندر کانگریسی اور لیگی دونوں کو قصوروار ٹھہراتے ہیں۔

۵۔ آزادی کے بعد کا افسانوی ادب

۱۹۴۷ء میں کرشن چندر کا قلم بڑی روانی سے چل رہا تھا۔ اور فسادات کے سلسلے میں ان کے دل نے اتنے چرکے کھائے تھے کہ وہ چیخ اٹھے تھے۔ لیکن انھوں نے امید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا، اور برابر اپنے افسانوی ادب سے لوگوں کے دلوں پر مرہم رکھتے رہے۔ جب فسادات کی آگ سرد ہو گئی تو کرشن چندر کو تھوڑا سا سکون ضرور ملا۔ لیکن ۱۹۴۸ء، ۱۹۴۹ء، ۱۹۵۰ء اور اس کے آگے، روزمرّہ کے جو مسائل پیدا ہو رہے تھے، اور ہماری سماجی زندگی جس طرح کی اُلجھنوں کا شکار ہو رہی تھی ان سب کو کرشن چندر نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ چھوٹے چھوٹے موضوعات سے لے کر بڑے بڑے موضوع تک، کرشن چندر نے ہر ایک سے متعلق اپنی رائے دی ہے۔ اور اسے افسانوی قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ اس

کے علاوہ کرشن چندر نے صرف ہندوستان کے ہی مسائل اور پیچیدگیوں کو اپنا موضوع نہیں بنایا، بلکہ جہاں جہاں بھی دُنیا میں جنگ اور نفرت اور دوسرے مسائل پر روشنی ڈالنے کی ضرورت ہوئی ہے۔ موصوف نے فوراً اپنے قلم کو جنبش دی ہے۔ اور ان الجھنوں اور پیچیدگیوں کو حل کرنے کے لیے اس کا جواب چاہا ہے۔ اس کا جواب چاہے سیاستداں اور دانشور دیں، چاہے عوام، لیکن وہ کسی چیز کا حل ضرور چاہتے ہیں۔ کرشن چندر کے "آزادی کے بعد کا افسانوی ادب" میں ہمیں ہر اقسام کے افسانے مل جاتے ہیں۔ مثلاً رومانی، سیاسی سماجی اور صلح وامن سے متعلّق افسانے وغیرہ۔ جن کو پڑھنے کے بعد موصوف کے آرٹ کی داد دینا پڑتی ہے۔ آزادی کے بعد کے چند افسانوں کا ذکر کرنا بیجا نہ ہوگا۔ یہ افسانے عوام میں بہت زیادہ مقبول ہیں:

پورے چاند کی رات۔ انجیر۔ پھول سُرخ ہیں۔ اجنتا سے آگے۔ کالو بھنگی۔ نیا غلام۔ مہالکشمی کا پُل۔ میں انتظار کروں گا۔ بارود اور چیری کے پھول۔ یوکلپٹس کی ڈالی وغیرہ۔

"پورے چاند کی رات" کرشن چندر کی خالص رومانی کہانی ہے۔ اس کا پس منظر کشمیر ہے۔ اس کہانی میں موصوف نے ہندوستانی زندگی کی سچّی عکاسی کی ہے۔ محبّت کی ایک مکمّل داستان ہے۔ جس کا انجام المیہ ہے۔

"انجیر" کرشن چندر کا ایک غیر ملکی افسانہ ہے۔ یہ افسانہ اسپین کے ایک غریب کسان مزدور سے متعلّق ہے۔ جہاں جہاں ظلم اور تشدّد کے شرارے بلند ہوتے ہیں۔ کرشن چندر کی نگاہ وہاں تک پہنچ جاتی ہے۔ اور وہ ایک فضا تیّار کر کے اسے افسانوی رنگ دے دیتے ہیں۔ یہ رنگ بہت شوخ اور چوکھا ہوتا ہے۔ "انجیر" کا خلاصہ یہ ہے۔

پیڈرو ایک غریب کسان تھا۔ اس کے آٹھ لڑکے تھے۔ لیکن ان میں سے سات اسپین کی خانہ جنگی میں کام آگئے تھے۔ اپنے ملک اپنے قوم کی خاطر، انھوں نے اپنے جان کی بازی لگا دی تھی۔ فرانکو کے تین سپاہی کسی کام سے سپانتے (گاؤں) کی طرف آنکلے۔ وہ شراب میں دھت تھے۔ انھوں نے پیڈرو کو گولی کا نشانہ بنا دیا۔ اور اس کی بیوی کے ساتھ بدفعلی کے مرتکب ہوئے اور اسے برہنہ چھوڑ کر چل دیے۔ سپاہی چاہتے تھے کہ

پیڈرو ان کے ساتھ مل کر وہ گیت گاتے جس میں فرانکو کی تعریف تھی۔ اور جمہوری بغاوت کے نمائندوں کے لیے کوسنے۔ پیڈرو کے گیت نہ گاتے پر انھوں نے اس پر یہ ظلم ڈھایا تھا۔ اور اسے گولی کا نشانہ بنادیا تھا۔

پیڈرو کا آٹھواں لڑکا پنٹو جب شام کو گھر گیا تو اس نے یہ حالت دیکھی، وہ بہت غصہ ہوا۔ اس واقعے کے چھ ماہ بعد اسے میڈرڈ میں گرفتار کر لیا گیا۔ کیوں کہ جب اس کی تلاشی لی گئی تو اس کے پاس سے ریوالور، برین گن اور دستی گولے نکلے۔ وہ ان ہتھیاروں کو میڈرڈ سے باہر لے جارہا تھا تاکہ زیر زمیں کمیونسٹوں کو یہ اسلحہ جات سپلائی کر سکے۔ سارجنٹ مارکاس نے اس سے بہت پوچھا کہ وہ ان کمیونسٹوں کا نام بتادے جس کے لیے وہ یہ اسلحہ جات لے جارہا تھا۔ لیکن پنٹو نے نہ بتایا۔ بالآخر پنٹو کو زندہ قبر میں گاڑ دیا گیا۔ صرف اس کا ایک ہاتھ قبر سے اُوپر کو اٹھا رہا۔ "یہ ہات جو سیدھا تنا کھڑا تھا۔ ایک ناقابل شکست عزم کی طرح "۔ اور انجیر کا درخت اس پر سایہ کیے تھا۔ اور سرخ انجیر مسکرا رہے تھے۔

"پھول سُرخ ہیں"۔ یہ افسانہ کرشن چندر نے اس وقت لکھا تھا جب بمبئی کے سوتی کارخانے کی ہڑتال ہوئی تھی اور ان پر پولیس نے فائرنگ کی تھی۔ کرشن چندر کا یہ افسانہ مل مزدوروں نے بہت پسند کیا تھا۔ اس افسانے میں یہ دکھایا گیا ہے کہ جب گرانی بہت زیادہ ہوگئی تھی۔ اناج، کپڑا، کوئلہ، غرض ہر چیز بلیک مارکیٹ کے بھاؤ سے ملنے لگا تو مزدوروں کو بھی فاقے کی نوبت آئی، انھوں نے مالک سے کہا کہ تنخواہ میں اضافہ کرے۔ لیکن ایسا نہ ہوا، تنگ آکر مزدوروں نے ہڑتال کر دی۔ گولی چلائی گئی اور ایک اندھا لڑکا جو چچا فضلو کا بیٹا تھا، سُرخ جھنڈا لے کر آگے بڑھا۔ اور گولی کا نشانہ بن گیا۔ لیکن پھر بھی کوئی مل کے اندر نہ گیا۔ اندھا لڑکا خوش ہوا کہ اس کی محنت اکارت نہیں گئی۔ اس نے پوچھا "بھیا" یہ سُرخ سُرخ پھول میری قبر پر کب کھلیں گے"۔ لیکن اس لڑکے کو کیا معلوم کہ ابھی ہندوستان میں سرمایہ پرستوں کی اجارہ داری ہے۔ ابھی سُرخ پھول کھلنے میں ایک عرصہ لگے گا۔ لیکن انسان ناامید نہیں ہوتا ہے۔

"اجنتا سے آگے" اس افسانے میں کرشن چندر نے یہ بیان کیا ہے کہ "اجنتا سے آگے" بھی دُنیا ہے۔ اجنتا اور ایلورا کی خوبصورتی، اس کا لازوال حُسن، مشہور تو ضرور ہے لیکن اس میں وہ صداقت اور رعنائی نہیں ہے۔ صداقت، حُسن اور رعنائی انسانی زندگی میں ہونی چاہیے۔ اس لیے کرشن چندر کو اس جہان کی تلاش ہے جہاں اجنتا اور ایلورا کے حُسن کے علاوہ اور بھی کچھ ہے۔

"کالو بھنگی" کرشن چندر کا ایک طنزیہ افسانہ ہے۔ اس کا ترجمہ یورپ کی دوسری زبانوں میں بھی ہوا ہے۔ اس میں "کالو بھنگی" کا کردار پوری طرح نمایاں ہے۔ کرشن چندر کے بچپن کے زمانے میں "کالو بھنگی" ان کے یہاں نوکر تھا۔ اسی کا قصّہ انھوں نے بڑے دلچسپ پیرائے میں بیان کیا ہے۔ کرشن چندر نے اس طنزیہ افسانے میں انسانی جذبے کو اس خوبی سے اُجاگر کیا ہے کہ بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے۔

"نئے غُلام" کرشن چندر کا ایک غیر ملکی افسانہ ہے۔ جس میں انھوں نے شیڈرک (جو کہ مغربی ورجینیا کا رہنے والا تھا۔ اور عمر بیس سال کی تھی) کی موت پر اظہارِ افسوس کیا ہے۔ شیڈرک امریکی سپاہی کی حیثیت سے جنرلِ میک آرتھر کے ایما پر کوریا کے خلاف لڑا، اور مارا گیا۔

کرشن چندر کہتے ہیں کہ اس چھوٹی سی عمر میں شیڈرک کو تعلیم حاصل کرنے کی ضرورت تھی۔ منافع خوروں نے، امریکی فوجی رہنماؤں نے اسے جنگ پر بھیج دیا۔ اور اسے موت کے گھاٹ اتروا دیا۔ امریکی سامراجیوں نے اور امریکی حاکموں نے، جنھوں نے کوریا میں جنگ چھیڑی تھی۔ ان کے خلاف کرشن چندر نفرت کا جذبہ لوگوں کے دِلوں میں پھیلاتے ہیں اور امن کی تلقین کرتے رہیں۔

"مہالکشمی کا پُل" یہ کرشن چندر کا سیاسی افسانہ ہے۔ اور سیاسی افسانوں میں کرشن چندر کو سب سے زیادہ پسند ہے۔ (میرے اس استفسار کے جواب میں کہ آپ نے سب سے اچھا سیاسی افسانہ کون سا تخلیق کیا ہے۔ موصوف نے "مہالکشمی کا پُل" کا نام لیا) "مہالکشمی کا پُل" پر چھ ساڑھیاں لٹکتی نظر آتی ہیں۔ مصنّف نے ان ساڑھیوں کو لٹکتے ہوئے

مسلسل کئی روز تک دیکھنے کے بعد اس افسانے کی تخلیق کر دی۔ وہ ساٹھیوں کی مالکہ کے مفصل حالات لکھ کر ان کی غریبی اور تنگدستی ظاہر کرتا ہے اور وزیرِ اعلیٰ سے طنزیہ انداز میں درخواست کرتا ہے کہ وہ بھی کبھی اس طرف نظر ڈالیں۔ جہاں غریب مل مزدوروں کی شکستہ اور بوسیدہ چال ہے۔ جس میں بھنگی، چمار، اور نچلے طبقے کے لوگ مقیم ہیں۔

افسانے کے اختتام میں کرشن چندر مہالکشمی کے دونوں اطراف کے لوگوں کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ آپ پُل کے دائیں طرف جانا چاہتے ہیں جہاں کارخانوں کے مالک اور اونچے تنخواہ پانے والے لوگ رہتے ہیں، یا بائیں طرف جہاں کہ مزدور طبقہ بوسیدہ چالوں میں رہتا ہے۔ مصنّف آپ کو اشتراکی بننے پر زور نہیں دیتا۔ بلکہ آپ سے صرف یہی دریافت کرنا چاہتا ہے کہ آپ مہالکشمی کے دائیں طرف ہیں یا بائیں طرف۔

"میں انتظار کروں گا" یہ افسانہ کرشن چندر کے مقبول ترین افسانوں میں گنا جاتا ہے۔ اس میں مصنّف نے چین کی ایک لڑکی ذی ای کے بارے میں لکھا ہے۔ جب چین میں انقلاب نہیں آیا تھا۔ اور چین آزاد نہیں ہوا تھا۔ تو ذی ای اور اس کا باپ ہانگ ٹنگ دستی کے زیرِ اثر بمبئی آگئے تھے پھر جب چین کے عوام بیدار ہوئے اور چین آزاد ہو گیا۔ چیانگ کائی شیک کا سارا ظلم اور تشدد ختم ہو گیا اور چین میں اشتراکی نظام قائم ہو گیا تو ذی ای بھی اپنے وطن مالوف کی طرف چلی گئی۔ جہاں اس کے کھیت تھے۔ سیب کے درخت تھے۔ اور اس کی چھوٹی موٹی کھیتی لہلہاتی تھی۔ چین جا کر جو خطوط ذی ای نے اپنے محبوب کو لکھے ہیں ان سے ایک پُر جوش وطنیت کا جذبہ اُبھرتا ہوا ہمارے سامنے آتا ہے۔ اور ہم ذی ای کی بہادری کی داد دیے بغیر نہیں رہتے۔

ذی ای کے وطن چین میں جب بہار لہلہا اٹھی تو وہ چینی والنٹیر بنا کر کوریا کی جنگ میں شرکت کے لیے کوریا بھیج دی گئی۔ کوریا میں ذی ای کو امریکی سپاہیوں کے مدِ مقابل لڑنا پڑا۔ اور دشمنوں نے ذی ای اور اس کے دوسرے چینی اور کوریائی سپاہیوں کے سر کاٹ ڈالے۔ اس طرح بہادر ذی ای دشمنوں کے خلاف جنگ کے خلاف امن کی بقا کے لیے شہید ہو گئی۔ قابلِ قدر ہیں ایسی لڑکیاں اور ایسا ملک، جنھوں نے ذی ای ایسی لڑکی کو جنم دیا۔

اس افسانے کو پڑھ کر صاف ظاہر ہوتا ہے کہ کرشن چندر نہ صرف ہندوستان، بلکہ دنیا کے ہر ملک کو آزاد اور خوش حال دیکھنا چاہتے ہیں۔ اور جہاں کہیں بھی غیر ملک میں ظلم اور تشدد ہوتا ہے اور غیر قومیں جبر واکرہ سے کام لیتی ہیں تو کرشن چندر ان کے خلاف بلند بانگ لہجے میں احتجاج کرتے ہیں۔

"بارود اور چیری کے پھول" کرشن چندر کا یہ طویل مختصر افسانہ غیر ملکی ہے۔ اس افسانے میں کرشن چندر نے کوریا کی جنگ کے خلاف نفرت کا اظہار کیا ہے۔ جہاں سیول پر امریکی سامراجیوں نے ظلم و تشدد ڈھایا تھا کرشن چندر نے امریکہ اور کوریا کے محاذ پر جا کر اس افسانے کی تخلیق نہیں کی ہے۔ بلکہ اخباری اطلاع اور سُنی سُنائی باتوں پر اکتفا کیا ہے۔ لیکن موصوف کے تخیّل کی جولانی اور شعور کی پختگی نے اتنی خوب صورتی سے اس افسانے کو جنم دیا ہے کہ بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ "بارود اور چیری کے پھول" کا ترجمہ بھی دوسری زبانوں میں ہوا ہے۔ اس افسانے کی تخلیق پر کرشن چندر کے پاس چین سے اٹھّائیس خطوط آئے تھے۔ جس میں کرشن چندر کی اس کاوش کو سراہا گیا تھا اس افسانے کو پڑھ کر انسان ایٹم بم کے بلیٹوں کے خلاف نفرت اور غصّے کا اظہار کرے گا۔ اور کوریا غریب کوریا کے عوام کے لیے اس کا پیار جاگ اُٹھے گا۔

"یوکلپٹس کی ڈالی" ایک رومانی افسانہ ہے۔ لیکن رومان کے ساتھ ہی زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ ایک نوجوان ڈاکٹر کو نازاں نامی لڑکی سے عشق ہو جاتا ہے۔ لیکن وہ اسے نہ مل سکی۔ ڈاکٹر مریضوں کے علاج کے سلسلے میں گاؤں جاتا ہے۔ وہاں ہیضہ کی وبا میں بہت سی موتیں واقع ہو گئیں کیونکہ بجٹ کم تھا، اور بیمار زیادہ تھے۔ "ایسی سرکار کہاں تک چل سکتی ہے۔ جو وزیروں کے بجٹ بڑھاتی ہے اور ڈاکٹروں کے بجٹ گھٹاتی ہے۔" ڈاکٹر تبادلہ کرا کے شہر چلا جاتا ہے۔ نازاں کا باپ مر جاتا ہے۔ اور وہ وزیر فیروز چند کی رکھیل بن جاتی ہے۔ مفلسی اور ناداری میں جوان جسم کی تجارت ہو جاتی ہے۔ اور وہ حاملہ ہو جاتی ہے۔ وزیر فیروز چند اسی ڈاکٹر کو بُلواتے ہیں۔ ڈاکٹر نازاں کو دیکھ کر پہچان جاتا ہے۔ اور صدمے کی تاب نہ لا کر کمرے سے باہر آ جاتا ہے۔ گھر جا کر وہ سرکاری ڈاکٹری سے استعفا دے دیتا ہے۔ نازاں اس

کی زندگی میں ایک لمحے کے لیے آئی، لیکن پھر بہت دُور چلی گئی۔

افسانے میں مصنّف نے یہ کہنا چاہا ہے کہ مفلسی میں جوانی کس طرح سیٹھوں اور امارت پسندوں کی ہوس کا شکار ہو جاتی ہے۔ اور مفلسی میں انسان کس طرح زندگی اور موت کے درمیان معلّق ہو جاتا ہے۔ ان کا علاج انگریزی دوائیاں نہیں ہوا کرتیں۔ بلکہ اناج اور پیٹ بھر کھانا ہوتا ہے۔ تاکہ وہ وبائی مرض سے نجات پا سکیں۔ اور ایک مثبت اور صحت مند زندگی گزار سکیں۔

مذکورہ بالا افسانوں کے تجزیے سے کرشن چندر کے ادب پر کافی روشنی پڑ جاتی ہے۔

۶۔ حالیہ افسانے

کرشن چندر آج بھی دورِ حاضر کے افسانہ نگاروں میں میرِ کارواں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ موصوف اپنے فکر و فن کا مظاہرہ اپنے دَور کی حقیقتوں کو سامنے رکھ کر کر رہے ہیں۔ یہ بہت بڑی بات ہے اور قابلِ صد ستائش، "چند جملوں میں دُنیا سمیٹ لینا" اور ایک افسانے میں متضاد کیفیات کی ہم آہنگی ان کے فن کا طرۂ امتیاز ہے۔ کرشن چندر آج کل مختصر افسانے کی تکنیک میں بے شمار تجربے کر رہے ہیں۔ ان کا ہر تجربہ تو کامیاب نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن ہم اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتے کہ ناکامی سے قطع نظر "تجربہ" خود اپنی جگہ ایک قابلِ قدر چیز ہے۔ کرشن چندر کے حالیہ افسانوں میں حقیقت پسندی کی جھلک زیادہ ملتی ہے۔ اور اس کے ساتھ انوکھا اور دلکش اندازِ بیان، موصوف مشاہدے کی گہرائی اور مقصدیت کو بھی ساتھ رکھتے ہیں۔ ان افسانوں میں لطیف طنز و مزاح بھی ہمیں ملتا ہے۔ کرشن چندر کا طنز اپنے اندر بے پناہ شدّت سمیٹے ہے۔ ان کے طنز و مزاح میں فکری گہرائی بھی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ موصوف اپنے افسانوں میں کہیں کہیں سماجی کمزوریوں پر بھی نشتر زنی کرتے نظر آتے ہیں۔ کرشن چندر کا آرٹ اب بھی ویسے ہی مضبوط اور توانا ہے۔ ان کے چند افسانے ملاحظہ کیجیے، جس سے میرے بیان کی تائید ہو جائے گی۔"

'بھولا' 'مردہ سمندر' 'سمجھوتہ' 'ٹیڑھی میڑھی بیل' 'چوراہے کا کنواں' 'موہن جوداڑو کا خزانہ' 'مجھے سیب پسند ہیں' 'نمرود کی خدائی' اور 'پھول کی تنہائی' وغیرہ۔

"بھولا" اس افسانے میں کرشن چندر نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ انسان ایماندارانہ زندگی بسر کرنا چاہتا ہے۔ لیکن آج کل ایمانداری عنقا ہو گئی ہے۔ رشوت خوری' اس درجہ بڑھ گئی ہے کہ پولیس، انجینئر اور ناکے پر پہرہ دینے والے کانسٹیبل بھی رشوت خوری کا شکار ہیں۔ اس کے باعث شریف آدمی بھی وہی بے ایمانی کا دھندہ کرتا ہے' اور مکر و فریب سے اپنی زندگی گذارنا چاہتا ہے۔ جینے کے لیے جھوٹ' فریب اور بے ایمانی درکار ہے۔ دراصل انسان کس طرح ماحول میں رہ کر برا ہو جاتا ہے اور اس کا ذہن برے اثرات قبول کر لیتا ہے' اس افسانے میں کرشن چندر نے ظاہر کیا ہے۔ اور جو شخص کسی کو معصوم اور بھولا سمجھتا ہے' وہی حد سے زیادہ خطرناک صورت میں کسی وقت ظاہر ہوتا ہے۔

"مردہ سمندر" تکنیک کے اعتبار سے کرشن چندر کی کامیاب کوشش ہے۔ یہ ایک جمالیاتی تجربہ ہے جسے کرشن چندر نے افسانوی صورت دی ہے۔ کرشن چندر نے اس میں ایک ہندو' ایک مسلمان' ایک مردہ اور ایک (میں) کہانی لکھنے والے کو پیش کیا ہے۔ جو کہ سمندر کے کنارے بیٹھے ہوئے تاش کھیل رہے ہیں۔ بعد میں مردہ کو ہندو' مسلمان اور (میں) نے سمندر میں پھینک دیا۔ تاش کے پتّوں سمیت اور سمندر جو کبھی نہیں جاگتا تھا، جاگ گیا۔ اس طرح کے تجربے کرنا بڑا مشکل کام ہے۔ لیکن کرشن چندر نے بڑے دلکش انداز میں اسے افسانوی رنگ دیا ہے۔

"سمجھوتہ" میں کرشن چندر نے لسانی اتحاد کے موضوع پر روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے بتایا ہے کہ یہ ملک ہر ایک کا مشترکہ ہے۔ اسے نہ گجراتیوں نے بسایا ہے، نہ مراٹھیوں نے اور نہ پارسیوں نے۔ بلکہ اس صوبے میں ہر قسم کے انسان مل جائیں گے۔ [کرشن چندر نے یہ افسانہ مہاراشٹرا اور گجرات کے لوگوں سے متعلق لکھا ہے۔ کچھ کہتے ہیں کہ بمبئی گجراتیوں کی ہے۔ اور کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ مہاراشٹریوں کی ہے] مثلاً مراٹھی' گجراتی' پنجابی' سندھی' ہندو' مسلمان' عیسائی' یہودی اور پارسی وغیرہ۔ لیکن سب کا مستقبل ایک ہے۔ وسنت مراٹھے اور شاردا

میں لسانی موضوع پر جو کدورت پیدا ہوگئی تھی وہ دُور ہوگئی۔ اور ان میں دوبارہ ملاپ ہوگیا۔

"ٹیڑھی میڑھی بیل" اس افسانے میں کرشن چندر نے اس بات کی وضاحت کی ہے کہ انسان اگر شروع میں اپنے آپ کو بنالے تو بالکل صاف اور شفاف اس کی زندگی گذرے گی۔ اس افسانے میں ایک ایسی عورت کا ذکر ہے جو مجبوری کے باعث بُرے کام کرنے لگتی ہے۔ یہ عورت شراب اور کونین کا ناجائز دھندا کرتی ہے تاکہ اپنا، اور اپنے بچّوں کا پیٹ بھر سکے۔ کرشن چندر اس کا حل چاہتے ہیں۔ کیونکہ اگر آنے والی نسلیں ایسی ہی رہیں گی تو ملک تعمیری کام کے بجائے تخریب کی وادیوں میں گر جائے گا۔

"چوراہے کا کنواں" بھی تکنیک کے اعتبار سے نیا تجربہ ہے اور بہت کامیاب ہے۔ اس میں کرشن چندر نے موجودہ دَور کی گھناؤنی اور بدکردار زندگی کے متعفن پہلوؤں کو اُجاگر کیا ہے۔ جہاں گاؤں کے جاگیردار کنواریوں کی عصمت لُوٹتے ہیں اور جب نوزائیدہ بچّے کا جنم ہوتا ہے تو اس کو کنوئیں میں پھینک دیتے ہیں۔ کنواں ایک اُجلی سوسائٹی ہے جس میں ہم اپنا عکس دیکھتے ہیں۔ اچھائیاں اور بُرائیاں سب ہی ہمارے سامنے آجاتی ہیں۔ اگر سوسائٹی گندی رہے گی تو انسان بھی گندے رہیں گے۔ نوزائیدہ بچّہ بالکل معصوم ہوتا ہے۔ اور وہ معصیت سے پاک رہتا ہے۔ اگر وہ شروع میں گندے ماحول میں پرورش پائے گا تو اس کی رُوح میں وہی گندہ زہر سرایت کر جائے گا۔ اس لیے کرشن چندر موجودہ سماج کو مضرت رساں سمجھتے ہیں۔ اور کہتے ہیں کہ جب تک موجودہ نظام، جو گندگی سے ملوث ہے، اپنے کو مثبت قدروں کا حامل نہیں کر لیتا اس کا انجام بُرا ہے۔

"موہن جوداڑو کا خزانہ"۔ ہیئت اور موضوع کے اعتبار سے یہ کرشن چندر کا نیا تجربہ ہے۔ جس میں ان کی روٹی سامنے آئی ہے۔ زندگی کے لیے روٹی کتنی اہم ہے۔ اور یہی روٹی زندگی کا بیش قیمت خزانہ ہے۔ اسے کرشن چندر نے اشاریت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ چھوٹی چیز کو تفصیل کے ساتھ پیش کرنا کرشن چندر کا کمال ہے۔ موصوف نے اس افسانے میں ظاہر کیا ہے کہ اگر انسان واقعی سچّے اور خلوص دل سے محنت کرے تو اسے روٹی ضرور ملتی ہے۔ مزدور

محنت کرتا ہے۔ اور صبح ہوتے ہی کدال لے کر زمین کھودنے نکل جاتا ہے اور شام کو کسی طرح روٹی کا بندوبست کر کے، اپنا اور افرادِ خاندان کا گذارا کرتا ہے۔ تکنیک کے اعتبار سے کرشن چندر کا یہ افسانہ بے مثل ہے۔

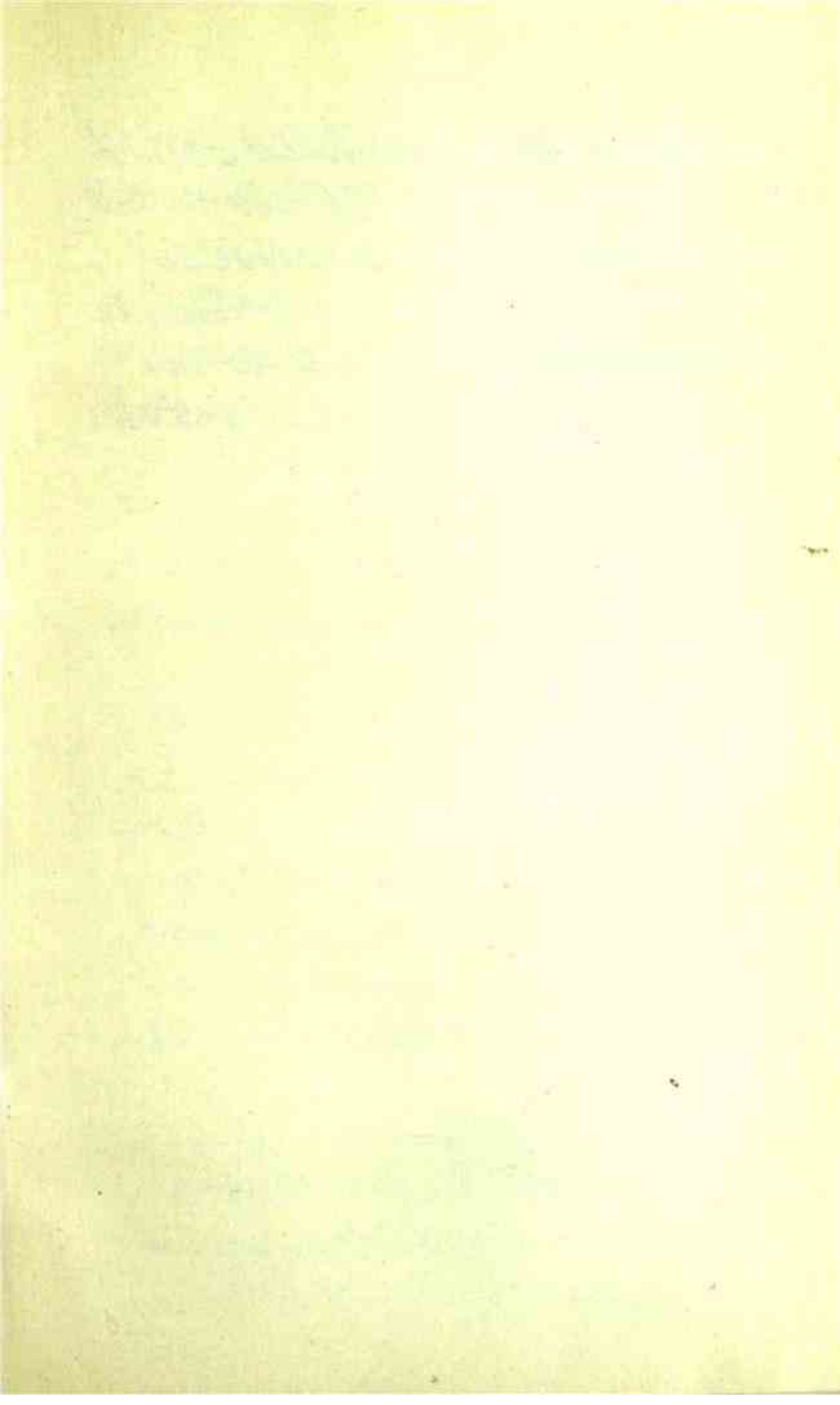
"مجھے سیب پسند ہیں" اس افسانے میں کرشن چندر نے ایک آٹھ سالہ بچے کے عادات و خصائل کا ذکر کیا ہے۔ اور اس کی ماں کے نظریے کی وضاحت کی ہے کہ کس طرح وہ بچے کو، مذہب کی آڑ لے کر مقید رکھتی ہے اور آزاد فضا میں سانس لینے سے روکتی ہے۔ اس کا (بچے) باپ آزاد خیال ہے، اور اُونچ نیچ کے فرق کو مٹا دینا چاہتا ہے۔ اس کے برعکس بچے کی ماں متوسط اور نچلے طبقے کے بچوں اور لوگوں سے احتراز کرتی ہے۔ مصنف نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ بچے کو اگر آزاد فضا میں معقول تربیت نہ ملے تو ترقی نہیں کر سکتا۔ اور بجائے روشن خیال ہونے کے تنگ نظری کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس لیے انسان کو چاہیے کہ وہ اپنے بچوں کے ساتھ ہمیشہ خلوص و محبت سے پیش آئے۔

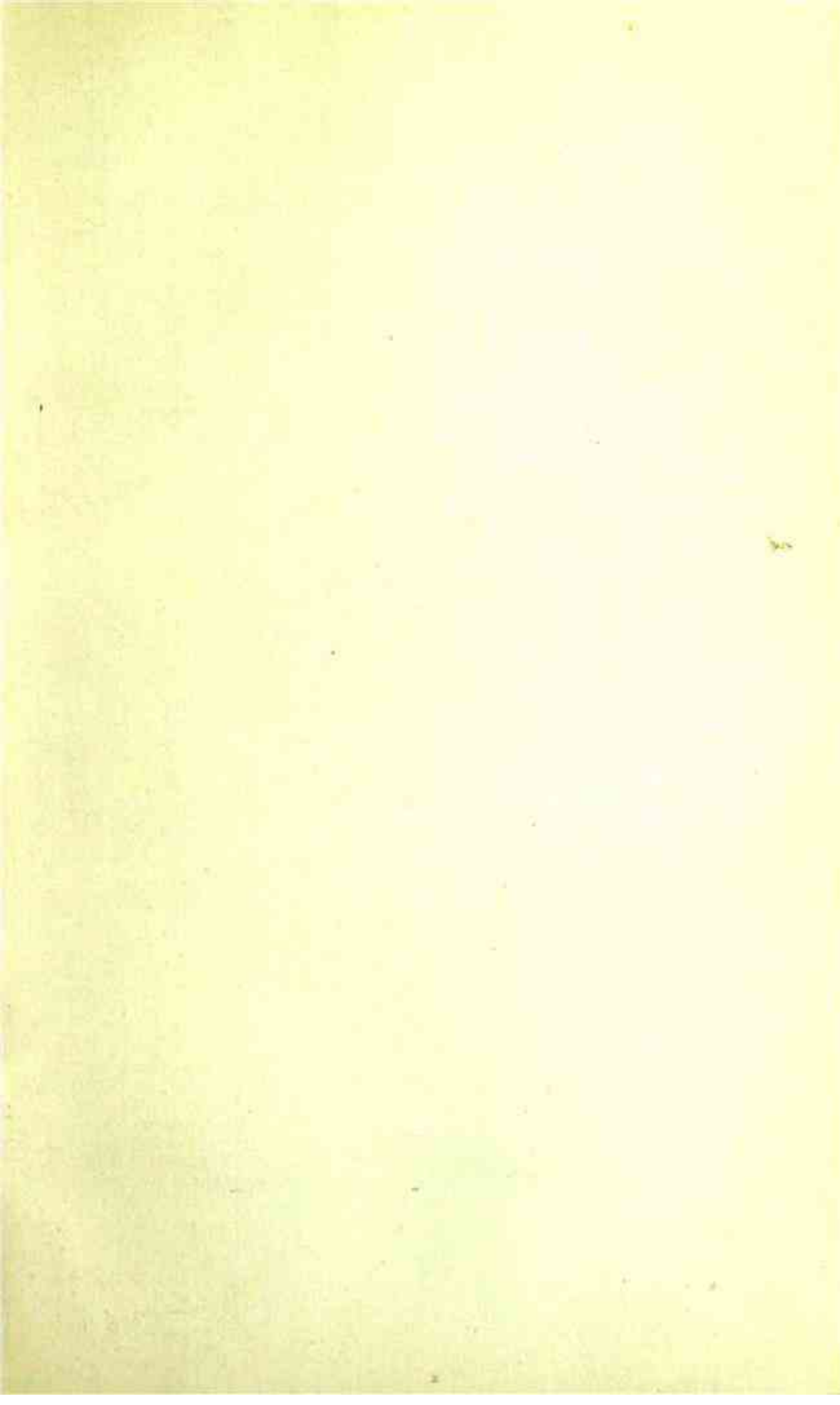
"نمرود کی خدائی" اس افسانے میں ان سرمایہ داروں کا تذکرہ کیا گیا ہے جو آج بھی خدا بنے بیٹھے ہیں، اور کلرکوں اور مل مزدوروں کے ساتھ وہی وحشیانہ سلوک کرتے ہیں۔ سرمایہ پرستوں کے پاس لاکھوں روپے ہیں لیکن مل کے کلرک کو ان لاکھوں روپے کے بارے میں سوچنا بھی گناہ ہے۔ جہاں کلرک یہ سوچتا ہے کہ کاش مجھے بھی گیارہ لاکھ کا ایک چیک مل جاتا۔ وہ سوچ رہا ہوتا ہے اور اس کا مالک اسے سرزنش کے انداز میں کہتا ہے کہ بیٹھے بیٹھے کیا سوچ رہے ہو بلی۔ فول۔ ایڈیٹ۔ جاؤ روپیہ کیش کرا لاؤ، کل پندرہ لاکھ روپیہ مجھے پیمنٹ دینا ہے۔ یہ سرمایہ دار آج بھی دولت کے دھن پر کنڈلی مارے بیٹھے ہیں۔ کاش ان کی سمجھ میں کچھ آ جائے۔ اور یہ لوگ بھی انسان کے اصلی رُوپ میں نظر آنے لگیں، تو بہتر ہو۔

"پھول کی تنہائی" اس افسانے میں کرشن چندر نے Housing Scheme کے مسئلے پر روشنی ڈالی ہے۔ آج کل مکان کی کتنی قلت ہے۔ اگر کہیں ملتا بھی ہے تو سو، دو سو، اور چار سو روپے کا فلیٹ، جو دو کمروں پر مشتمل ہوتا ہے۔ کرشن چندر کہتے ہیں کہ ایک غریب کلرک اور مزدور کیسے ایک کھلے مکان میں رہ سکتا ہے۔ اور مزدور اگر رہتا بھی ہے تو

کسی گندی چال میں۔ جس سے اس کو دق ہو جاتی ہے۔ آج کل گورنمنٹ کے نزدیک مکان کی قلت کا مسئلہ درپیش ہے۔ سرکار کیا کر رہی ہے؟ یہ وہی جانے۔

بہرحال آج کل تو انسان کو روٹی کے ساتھ مکان بھی رہنے کو نہیں مل رہا ہے۔ اگر ملتا بھی ہے تو بہت مہنگے داموں پر!

یہ ہے کرشن چندر کے حالیہ افسانوں کا تجزیہ۔ جن کے مطالعے سے موصوف کے فن پر اچھی خاصی روشنی پڑ جاتی ہے۔

باب چہارم

کرشن چندر
کا
آرٹ اور تکنیک

کرشن چندر کے افسانوں کا آرٹ اور تکنیک منفرد ہے اور اپنی آپ مثال رکھتا ہے۔ وہ نہ مقلد ہے اور نہ مترجم، جیسا کہ اُردو کے بہت سے افسانہ نگاروں کا شیوہ ہے کہ مغربی افسانوں کے کرداروں کے، ہندوستانی نام تجویز کیے اور مناظر میں مقامی رنگ بھرا اور خفیف سی تبدیلی کے بعد افسانہ لکھ دیا۔ اس طرح کے سستے آرٹ کا کرشن چندر قائل نہیں ہے۔ اس کے افسانے طبع زاد (Original) ہوتے ہیں۔ ان میں تنوع ہوتا ہے۔ یکسانیت کا شائبہ نہیں پایا جاتا۔ وہ ہر افسانے میں زندگی کے نت نئے پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے۔ عام نگاہوں میں جن چھوٹے چھوٹے واقعوں کی کوئی قدر و قیمت نہیں ہوتی۔ وہ اپنی ساحرانہ فنکاری کی بنا پر انھیں اہم اور قیمتی بنا دیتا ہے۔ افسانے کے فن اور آرٹ پر خود کرشن چندر نے بہت کم لکھا اور کہا ہے، مجھ سے بھی اس مسئلے پر بہت زیادہ گفتگو نہیں ہوئی۔ دو چار جملے جو انھوں نے کہے تھے ان کا ذکر میں مناسب موقعوں پر کروں گا۔

افسانے اور ناول کی نوعیت کے بارے میں، میں نے جو سوال کیا تھا۔ اس کا جواب کرشن چندر نے مختصر لفظوں میں یوں بیان کیا تھا۔

"افسانے میں بالعموم ایک نقطے کو اُبھارا جاتا ہے۔ یا اس میں زندگی کا ایک پہلو یا چند پہلو ہی پیش کیے جا سکتے ہیں۔ لیکن ایک ناول نگار کو زیادہ ہمہ گیر ہونا چاہیے۔ وہ نہ صرف اپنے کرداروں کی داخلی کیفیات سے واقف ہوتا ہے۔ بلکہ وہ گرد و پیش کی خارجی دُنیا سے اور اس کے عوامل سے بھی باخبر رہتا ہے۔ سائنس کی تیز ترقی نے پُرانے نظریات کو اتنی

سرعت کے ساتھ فرسودہ اور ناکارہ کر دیا ہے کہ ایک ناول نگار کو نہ صرف اپنی گرد و پیش کی خارجی دُنیا اور اس کے داخلی اثرات کا احاطہ کرنا پڑتا ہے، بلکہ عمل اور ردِ عمل کے پورے سلسلے کو اپنے ذہن میں سمو لینے کے لیے دوسرے علوم کا بھی مطالعہ کرنا پڑتا ہے۔"

اتنا معلوم ہو جانے کے بعد یہ بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ کرشن چندر افسانہ کیسے لکھتے ہیں۔ پٹنہ کے طلبا میں سے کسی ایک نے ان سے اس سوال کو پوچھا تھا کہ "آپ افسانہ کیسے لکھتے ہیں؟" کرشن چندر نے اپنے فنکارانہ انداز سے مسکراتے ہوئے جواب دیا کہ "کرسی پر بیٹھ جاتا ہوں۔ میز میرے سامنے رہتی ہے۔ قلم ہاتھ میں ہوتا ہے۔ کاغذ پر لکھتا چلا جاتا ہوں۔ افسانہ ہو جاتا ہے۔" ایسا ہی ایک سوال ایک منچلے طالب علم نے الہ آباد یونیورسٹی میں اُن سے پوچھا تھا کہ "آپ کا شاہکار افسانہ کون سا ہے؟" سوال سُننے کے بعد بے ساختہ جواب دیا کہ "ابھی اس کی تخلیق نہیں ہوئی ہے۔"

میں نے ان کی شخصیت اور فنکارانہ حیثیت کا ذرا نزدیک سے مطالعہ کیا ہے، اور کسی قدر مجھے قُرب بھی حاصل ہو گیا ہے۔ میرا اپنا اندازہ ہے کہ وہ ایسے سوالوں کا صاف جواب دینے سے ذرا بچتے ہیں اس سے بھی ان کی فنکارانہ حیثیت ظاہر ہوتی ہے۔

میرے ایک سوال کے جواب میں انھوں نے بتایا کہ وہ افسانہ ایک دن یا ایک ہی نشست میں مکمل کر لیتے ہیں، اگر افسانے میں اُلجھاؤ پیدا ہو جاتا ہے تو اسے دو نشست میں مکمل کر دیتے ہیں۔ یہ بھی لازمی نہیں ہے کہ وہ ہر روز افسانہ لکھنے بیٹھیں۔ جب اُن پر کیفیت طاری ہوتی ہے، وہ افسانہ یا ناول لکھتے ہیں۔ افسانے کی تخلیق اُردو ہی میں ہوتی ہے، اُردو میں افسانہ ختم ہونے کے بعد مختلف زبانوں کے مُنشیوں کو وہ دے دیتے ہیں کہ ان کا رسم الخط وہ تبدیل کر دیں۔ بہ یک وقت اُردو کا یہ افسانہ ہندی، مراٹھی، گجراتی اور پنجابی زبان میں شائع ہو جاتا ہے۔

اتنا لکھنے کے بعد یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ عناصر و لوازمِ افسانہ کی روشنی میں ان کے افسانوں کا جائزہ لیا۔ اور تبصرہ کیا جائے۔

موضوع

کسی افسانے کو لکھنے سے پیشتر اس کے موضوع کا انتخاب بہت ضروری ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں کرشن چندر بہت خوش قسمت واقع ہوئے ہیں۔ جہاں تک موضوع کا تعلق ہے کرشن چندر اسے گرد و پیش کی دُنیا سے لیتے ہیں۔ ان کے صرف چند افسانے ایسے ہوں گے جن کے متعلق ان کا مشاہدہ ذاتی نہیں ہے، بلکہ کتابی ہے۔ جیسے 'بارود اور چیری کے پھول' 'اُمریکی سپاہی کے نام ایک خط' 'انجیر' 'سب سے بڑا گناہ' وغیرہ۔

اور اسی قبیل کے دوسرے افسانے جو انھوں نے لکھے ہیں وہ بین الاقوامی حالات سے متاثر ہو کر لکھے ہیں۔ ان افسانوں میں انھوں نے کوریا کی جنگ اور اسپین کی آزادی کو اپنا موضوعِ فکر بنایا ہے۔ موضوعی اعتبار سے کرشن چندر کے یہ افسانے کامیاب ہیں۔ لیکن ایسے افسانوں کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔

کرشن چندر نے اپنے موضوع کو بہت حد تک ہندوستانی زندگی اور اس کے مسائل سے باندھ رکھا ہے۔ موضوع کے لیے کرشن چندر کو بھٹکنا نہیں پڑتا، وہ اپنے اِرد گرد کے ماحول سے، اور چھوٹے چھوٹے واقعات کو ذہن میں رکھ کر اپنے افسانے کا تار و پود تیار کر لیتے ہیں۔ اور کسی بھی موضوع کو لے کر افسانے کو خوبصورتی کے ساتھ جنم دے سکتے ہیں۔ ان کے لیے یہ کام بے حد آسان ہے۔ جبکہ ہمارے دوسرے ادیب قلم کو دانتوں تلے داب کر موضوع کے بارے میں سوچتے رہتے ہیں۔ اگر کرشن چندر راستہ چلتے رہیں گے تو بھی ان کے ذہن میں ایک افسانے کا موضوع جنم لیتا رہے گا چاہے حُسن و عشق کا موضوع ہو، چاہے سیاسی ہو، چاہے آزادی کا، چاہے سماجی زندگی کا، چاہے جنگ و امن کا، کرشن چندر ہر موضوع کو اپنے تجربے اور مشاہدے کی بنا پر بڑی خیر و خوبی کے ساتھ افسانوں میں نبھا دیتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہنا چاہیے کہ کرشن چندر موضوعات کا جیتا جاگتا خزانہ ہے۔ ہر طرح کے موضوعات منتخب کرنے میں اسے ید طُولیٰ حاصل ہے۔ یہ موضوعات ایسے

ہوتے ہیں جو انسانی زندگی سے مستعار ہوتے ہیں۔ آسمان کے ستارے وہ توڑ کر نہیں لاتا۔ ایسے موضوعات وہ منتخب نہیں کرتا، جہاں انسان کا ذہن ہی نہ پہنچ سکے۔ سیدھے سادے سامنے کے موضوعات کو وہ ایسی رفعت اور بلندی عطا کرتا ہے کہ وہ آسمان کے تارے معلوم ہونے لگتے ہیں۔

کرشن چندر نے تکنیک کے اعتبار سے بے شمار تجربے کیے ہیں۔ ان کے جمالیاتی تجربے بے حد کامیاب ہیں، اور اُردو کے افسانوی ادب میں چار چاند لگاتے ہیں۔ کرشن چندر زندگی کی قدروں کو واضح صورت میں دیکھتے ہیں اور دیکھنے کے متمنّی ہیں۔ اُردو افسانوں میں ہئیت کے اعتبار سے اب تک جتنے تجربے کیے گئے ہیں ان میں کرشن چندر کا مقام بہت بلند ہے۔

پلاٹ

کرشن چندر پلاٹ کے معاملے میں بہت ترقّی پسند واقع ہوئے ہیں۔ موصوف نے ایسے بھی افسانے لکھے ہیں جن میں پلاٹ کے کوئی آثار نہیں پائے جاتے ہیں۔ بلکہ وہ بغیر پلاٹ کے افسانے ہیں اور بے حد کامیاب ہیں۔ مثلاً: "دو فرلانگ لمبی سڑک"۔
________ کرشن چندر کے افسانوں میں اشاریت کی بہتات ہے اور یہی اشاریت کرشن چندر کے فن کی جان ہے۔ کرشن چندر نے افسانہ اور اسکیچ کے امتزاج سے اُردو افسانہ نگاری میں الگ ایک راہ نکالی ہے۔

مَیں نے دورانِ گفتگو میں کرشن چندر سے پوچھا کہ ارسطو نے پلاٹ کے جو اصول تحریر کیے ہیں ان کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے۔ [ارسطو نے پلاٹ سے متعلق درجِ ذیل اصول تحریر کیے ہیں۔ "Aristotle's Famous Statement in Ch. VII (P. 40)" That "a tragedy must have a beginning, a middle and an end."

Aristotle's Poetics
P. 44
by "Humphry House."]

اس کے جواب میں انھوں نے کہا کہ میرے افسانوں میں "بظاہر نہ اس کی کوئی ابتدا ہوتی ہے، نہ انتہا، خیال کی ایک رَو ہے جو شروع سے آخر تک کسی وسطی مقام پر رُکنے کے بجائے امنڈتی ہوئی آخر تک چلی آتی ہے۔ کبھی پلاٹ کا جو نقطۂ آخر ہوتا ہے وہ خود ایک نئے پلاٹ کی تمہید ہوتا ہے۔" ان کے افسانوں میں پلاٹ کبھی انتہا سے ابتدا کو چلتا ہے۔ اس سلسلے میں ان کے افسانے "موہن جودارڑو کا خزانہ" کا نام لیا جاسکتا ہے۔ کبھی اسے وسط سے پکڑ کے ہم لوگ انتہا کو چلتے ہیں۔ اس قسم کے افسانوں میں "ٹیڑھی میڑھی بیل" کا نام بھی لیا جاسکتا ہے۔ "گل فروش" میں کرشن چندر نے ارسطو کے بتائے ہوئے اصول کی تخلیق [شعوری طور پر، یا غیر شعوری طور پر] کی ہے۔ آج زندگی کی رفتار جس تیزی سے بدل رہی ہے، اور جس تیزی سے ادب میں ہئیت اور موضوع کے اعتبار سے تخیل کی نئی اشکال دریافت ہو رہی ہیں اس کو مدِ نظر رکھتے ہوئے کرشن چندر جو افسانے لکھ رہے ہیں وہ قابلِ قدر ہیں۔ اگر وہ پلاٹ کی قید میں رہ کر افسانے تخلیق کرتے تو انھیں اتنی کامیابی حاصل نہ ہوتی۔ اور اتنی شہرت بھی نہ ملتی جو انھیں آج نصیب ہے۔

کردار نگاری

کرشن چندر کے افسانوں میں ان کے کرداروں کو بھی دخل ہے۔ موصوف کو کردار نگاری کا سلیقہ آتا ہے۔ وہ اپنے افسانوں کے کردار جنھیں وہ عملی زندگی میں پیش کرتے ہیں اسی دُنیا کے جیتے جاگتے کردار ہیں۔ ان کے کردار جس خاندان یا طبقے سے تعلّق رکھتے ہیں ان سے کرشن چندر کما حقّہٗ واقفیت رکھتے ہیں۔ وہ کرداروں کی رُوح میں جھانک کر، ان کے کردار کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔ اس کی وجہ سے ان کے کرداروں کی خوبیاں اور بُرائیاں دونوں روزِ روشن کی طرح ہمارے سامنے آجاتی ہیں۔ موصوف صرف اعلیٰ سوسائٹی ہی کے کردار نہیں چُنتے ہیں بلکہ ان کے کردار ہر طبقے اور ہر قوم کے ہوتے ہیں۔ اعلیٰ سوسائٹی سے لے کر فقیر اور بھنگی تک۔ انھیں کرداروں کی مدد سے وہ اپنے افسانوں کا ڈھانچہ تیار کرتے ہیں اور افسانوں کی تخلیق کرتے ہیں۔ کرشن چندر کے

چند کردار اُردو ادب کی افسانوی دنیا میں لازوال ہیں۔ ان میں ”کالو بھنگی“ کا کردار حیاتِ جاودانی کی حیثیت رکھتا ہے۔ [اس افسانے کا ترجمہ بہت سی غیر مُلکی زبانوں میں بھی ہوا ہے۔]

موصوف نے کالو بھنگی کا کردار جس خوبصورتی سے اسکیچ کی صورت میں پیش کیا ہے وہ بے مثل ہے۔ اور کرشن چندر کے شعور کی پختگی کا پتہ دیتا ہے۔ ان کے کرداروں کے چند نمونے مُلاحظہ کیجیے جس سے کرداروں کی شکل وصورت، افعال و اعمال، اقوال و تاثرات اور ان کے میلانات و رُجحانات کا پتہ بخوبی چل سکتا ہے۔

”ہوٹل میں ایک اور بہشتی بھی تھا۔ یوسف، شکل سے کنجڑا دِکھائی دیتا تھا۔ بڑا بد دماغ بہشتی تھا۔ ہر روز پِٹتا پھر بھی گالی کے بغیر کام نہ کرتا۔ اس کے علاوہ، وہ چرس کا دم بھی لگاتا تھا۔ اور عورتوں کی دلالی بھی کرتا تھا۔ یوسف چھوٹے بیرے کا بڑا دوست تھا۔ چھوٹا بیرہ ایک متین قسم کا انسان تھا بے حد خدمت گذار ”جی“ کے سوائے اس کے مُنہ سے کبھی کوئی اور کلمہ نہیں سُنا۔ لب و لہجے میں روغن قاز اس قدر گھُلا ہوا تھا کہ آدمی کے بجائے بناسپتی گھی کا ڈبّہ معلوم ہوتا تھا۔“ [”بالکونی“ زندگی کے موڑ پر۔ صفحہ ۱۳۲]۔

”کالو بھنگی کے ماں باپ بھنگی تھے، اور جہاں تک میرا خیال ہے اس کے سارے آباؤ اجداد بھنگی تھے اور سینکڑوں برس سے یہیں رہتے چلے آئے تھے۔ اسی طرح، اسی حالت میں۔ پھر کالو بھنگی نے شادی نہ کی تھی، اس نے کبھی عشق نہ کیا تھا، اس نے کبھی دُور دراز کا سفر نہیں کیا تھا۔ حد تو یہ ہے کہ وہ کبھی اپنے گاؤں سے باہر نہیں گیا تھا، وہ دن بھر اپنا کام کرتا اور رات کو سو جاتا اور صبح اُٹھ کے پھر اپنے کام میں مصروف ہوجاتا۔ بچپن ہی سے وہ اسی طرح کرتا چلا آیا تھا۔“ [”کالو بھنگی“۔ ایک گرجا ایک خندق۔ صفحہ ۱۸۸، ۱۸۹]۔

”مجھے کالو بھنگی کے ہاتھ کے سینکے ہوئے بھٹّے کھانے میں بڑا مزہ آتا تھا اور میں انھیں بڑے مزے میں چھُپ چھُپ کے کھاتا تھا۔ ایک دفعہ پکڑا گیا تو بڑی ٹھکائی ہوئی۔

بُری طرح۔ بچارا کالو بھنگی بھی پٹا، مگر دوسرے دن وہ پھر بنگلے پر جھاڑو لیے اسی طرح حاضر تھا۔ [صفحہ ۱۹۴]

"لالہ بھولارام کے سر پر ان کی خاکستری پگڑی اتنی چھوٹی۔ گھٹی اور پچکی ہوئی تھی جیسے کسی نے چھ جوتے مار کر سر سے چپکا دی ہو۔ ان کے چلنے کا انداز بھی کچھ ایسا ہی تھا۔ یعنی اس طرح شانے سکوڑ کے گردن دبا کے، ایڑیاں اُٹھائے، ڈرے ہوئے چوہے کی طرح اِدھر اُدھر دیکھتے ہوئے جلدی جلدی چلتے تھے، جیسے ابھی ابھی کہیں سے پٹ کے آ رہے ہوں۔ اور اگر کسی نے انھیں ڈرانے کے لیے یوں ہی "ہاؤ" کہہ دیا تو فوراً سڑک سے سرک کر کسی بِل میں گھس جائیں گے۔ لالہ بھولارام کا چہرہ لمبوترا، آنکھیں چھوٹی اور کان بڑے بڑے تھے۔ شکل و صورت سے وہ آدمی کم اور خرگوش زیادہ معلوم ہوتے تھے۔ چہرے پر خرگوشوں کی سی سہمی سہمی کیفیت موجود تھی جسے کچھ ازراہِ ہمدردی معصومیت سے تعبیر کر دیتے تھے۔

"لالہ بھولارام جب تک جیے دوسروں کی تحویل میں جیے۔ ان کی ماں بچپن میں ہی مر چکی تھی۔ اس لیے انھیں معلوم نہیں تھا کہ ماں کی گود کیا ہوتی ہے، اس کی نگاہوں کی مٹھاس کیا ہوتی ہے۔ اس کی باہوں کی مامتا کیا ہوتی ہے۔ وہ تو اپنے باپ کی مضبوط اکھڑ شفقت میں پلے تھے اور زندگی بھر ان کی ڈانٹ کھاتے رہے۔ جب باپ دمے سے مر گئے تو چھوٹے بھائی نے انھیں اپنی تحویل میں لے لیا اور اس وقت تک انھیں ڈانٹ پلاتا رہا جب تک وہ خود فوج میں ملازم ہو کر سرنگاپٹم نہیں چلا گیا۔ چھوٹے بھائی کے جانے کے بعد وہ اپنی بڑی بہن کی تحویل میں آئے اور اسی طرح ڈانٹ کھاتے رہے اور اسی طرح اپنی ساری تنخواہ دفتر سے لا کر اس کے ہاتھوں میں دیتے رہے اور چائے کی ایک پیالی کے لیے ترستے رہے۔" ["ڈو، ڈو" کتاب کا کفن، صفحہ ۴۸، ۴۹]۔

"لڑکا خالص ہندوستانی تھا۔ سانولے رنگ کا مراٹھا، چھوٹا قد لیکن مضبوط اور گٹھا ہوا۔ گھنے چمکیلے بال اور چوڑے چوڑے جبڑوں پر گھٹے ہوئے شیو کی نیلاہٹ تھی۔ اس کے سر کی حجامت بھی بالکل تازہ تھی۔ معلوم ہوتا تھا کہ آج ہی بال کٹوا کر آیا ہے۔ اس کے کپڑے بے حد صاف ستھرے تھے۔ اور اس کے روئیں روئیں سے زندگی کی صحت مند

آرزوئیں پھوٹ رہی تھیں۔" ["پربتو" دل کسی کا دوست نہیں، صفحہ ۱۰]

"شری اُپادھیائے جی وزیر تو بن گئے۔ لیکن وہ اس وزارت بازی سے خوش نہ تھے، ایک تو انھیں اپنے دیس کی اصلی راشٹر بھاشا انگریزی بھی آتی نہ تھی۔ پھر ہندی اور اُردو کو بھی وہ واجبی سی جانتے تھے۔ اس لیے وزارت کا سارا کام انھوں نے محکمے کے پرنسپل سکریٹری کو سونپ رکھا تھا اور خود دوسرے وزیروں کے علاج میں لگے رہتے تھے۔ اور سچ بات تو یہ ہے کہ یہ کام بجائے خود اتنا بڑا تھا کہ انھیں اپنی وزارت کی طرف توجہ دینے کی فرصت ہی کہاں تھی!" ["بلّی اور وزیر" دل کسی کا دوست نہیں، صفحہ ۷۵، ۷۶]

"جوگی دل کا بُرا نہ تھا۔ وہ عام سادھوؤں کی طرح کینہ پرور اور شہرت پسند فقیر بھی نہ تھا۔ معجزے دیکھنے یا دکھانے کا وہ قائل نہ تھا۔ مذہب پر بھی اس کا اعتقاد یونہی سا تھا۔ وہ زیادہ پڑھا لکھا بھی نہ تھا۔ لیکن جتنا کچھ وہ جانتا تھا اُسے بڑھا چڑھا کر پیش کرنے کا عادی نہ تھا۔ دُرگا ماتا میں اس کا اعتقاد ایک پجاری کی طرح نہ تھا۔ وہ مندر کی دیوی سے ایسے سلوک کرتا تھا جیسے وہ خود اس کا بیٹا ہو۔" ["جوگی" دل کسی کا دوست نہیں، صفحہ ۲۰۴]

"لالہ جگن ناتھ کا قد ناٹا اور جسم موٹا ہے۔ ان کے چہرے کا رنگ ان کے کارخانے کے تیار کردہ ٹرنکوں کی طرح سیاہ ہے۔ لالہ جی کی کھال بھی آہنی چادروں کی طرح مضبوط اور گٹھیلی معلوم ہوتی ہے۔ سُنا ہے جوانی میں بہت کسرت کرتے تھے۔ لیکن اب باتیں بہت کرتے ہیں۔ گو سر اب بھی گھٹا ہوا ہے اور چُٹیا کے بال چھدرے ہوتے جا رہے ہیں اور مونچھیں بھی سپید ململگجی سی . . . . چہرے پر ایسی معلوم ہوتی ہیں گویا کسی نے سیاہ ٹرنک میں سفید تالا لگا دیا ہو۔" ["جگن ناتھ" نغمے کی موت۔ صفحہ ۱۵۱]

"جمنا نے جھلا کر کہا۔ "ہاں، ہاں، مَیں بیوہ ہوں۔ اسی لیے تو تم مجھے اپنی خود غرضیوں کا آلۂ کار بنانا چاہتی ہو۔ اگر آج میرا خاوند جیتا ہوتا تو تمھاری طرح باتیں کرنے والیوں کی زبان کھینچ لیتا۔ اور تمھاری چوٹی پکڑ کر اس طرح گھسیٹتا کہ تمھارے یہ موم سے چمکتے ہوئے سر ایک گھڑی میں گنجے ہو جاتے۔ کلموہیاں اپنی عصمت کو بیچ کر اب مجھ سے سودا کرنے آئی ہیں۔" ["پنڈتا رے" نغمے کی موت۔ صفحہ ۲۴]

منظر نگاری

کرشن چندر کے افسانوں میں منظر نگاری کی بڑی اہمیت ہے۔ موصوف نے بچپن، لڑکپن اور جوانی کا ایک حصّہ کشمیر کی سرزمین میں گذارا ہے۔ [وہ کشمیر جہاں فطرت ہمیشہ مہربان رہتی ہے۔] یہ تو ناممکن ہے کہ انسان کشمیر میں رہے اور وہاں کی فطری خوبصورتی سے متاثر نہ ہو۔ فطرت نے کشمیر کو بے پناہ حُسن سے مالامال کیا ہے۔ کرشن چندر بھی وہاں کے جھیل، آبشار، کوہسار، خوبصورت عورتیں، زعفران کے کھیت، شفق کی سُرخی، وغیرہ سے حد درجہ متاثر ہوئے۔ اور انھوں نے اپنے بیشتر افسانوں میں وہاں کے مناظر کو جگہ دی ہے۔ کشمیر سے متعلق ان کی منظر نگاری اُردو ادب کی جان ہے۔

کرشن چندر کو منظر کشی میں یدِطُولیٰ حاصل ہے۔ ان کا مشاہدہ بہت تیز ہے اور ان کی باریک بینی کی وجہ سے مکمل نقشہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ منظر نگاری میں آج ان کا کوئی ہمسر نہیں ہے۔ خوبصورت آسمان، پرندے، شفق، چاندنی، ستارے، خوبصورت پھول، ہوا کی جان بخش تازگی، دریا کا کنارہ، اس کی روانی، آبشار، وادی، جھیل، وغیرہ کے علاوہ کرشن چندر کے افسانوں میں ویران اور سُنسان جگہ، بھیڑ بھاڑ، فُٹ پاتھ، دیہات اور شہر، کارخانے وغیرہ کے مناظر بھی ملتے ہیں۔ ان منظر کشی کا ذکر پڑھ کر آنکھوں کو ایک قسم کی فرحت محسوس ہوتی ہے اور رُوح میں بالیدگی پیدا ہوتی ہے۔ اور بے اختیار مُنہ سے کلمۂ تحسین نکل جاتا ہے۔ کون ایسا کافر ہے جو کرشن چندر کی منظر نگاری کا قائل نہیں ہے۔ اپنے بیگانے سب ہی منظر کشی میں کرشن چندر کو اُستاد مانتے ہیں۔ منظر کشی کی وجہ سے کرشن چندر کے افسانے توعروس کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ چند خوبصورت نمونے ملاحظہ کیجیے :

"سروش اس برآمدے سے باہر سیاہ آسمان پر انگاروں کی طرح دہکتے ہوئے ستاروں کو دیکھ سکتا تھا۔ اور وہاں ایک بیلا سا مٹیالی رنگت کا چاند بھی دِکھائی دے رہا تھا۔ یہ چاند ایک پکے ہوئے ولائتی کیک کی مانند تھا جو ابھی ابھی انگیٹھی سے باہر نکالا گیا ہو۔"

["صرف ایک آنہ" طلسمِ خیال۔ صفحہ ۱۰۰]

"مَیں نے آسمان کی طرف دیکھا۔ دُور کہیں کہیں تارے جھلملا رہے تھے اور چنار کی پھیلی ہوئی ٹہنیوں کے درمیان، بچارا مہ نو بھی کسی دوشیزہ کے ٹوٹے ہوئے کنگن کی طرح اٹک کر رہ گیا تھا۔ ہوا کے ٹھنڈے ٹھنڈے جھونکے آ رہے تھے۔ اور ان کے دوش پر شکارے چلاتے ہوئے ہانجیوں کی پُر کیف صدائیں لرز رہی تھیں۔" ["بند والی" نظارے۔ صفحہ ۱۶۳]

"شام آگئی، جھیل وُلر کو جانے والے ہاؤس بوٹ پل کی سنگلاخی محرابوں کے بیچ میں سے گزر گئے، اور اب وہ افق کی لکیر پر کاغذ کی ناؤ کی طرح کمزور اور بے بس نظر آ رہے تھے۔ شام کا قرمزی رنگ آسمان کے اس کنارے سے اس کنارے تک پھیلتا گیا۔ اور قرمزی سے سُرمئی اور سُرمئی سے سیاہ ہوتا گیا۔ حتیٰ کہ بادام کے پیڑوں کی قطار کی اوٹ میں پگڈنڈی بھی سو گئی۔ اور پھر رات کے سناٹے میں پہلا تارہ کسی مسافر کے گیت کی طرح چمک اٹھا۔ ہوا کی خنکی تیز تر ہوتی گئی۔ اور نتھنے اس کے برفیلے لمس سے سُن ہو گئے۔ اور پھر چاند نکل آیا۔" ["پورے چاند کی رات۔" اجنتا سے آگے۔ صفحہ ۸]

"رنگ برنگ کے پھُول کھِلے ہوئے تھے جن کی مہک سے ساری ہوا معطّر تھی۔ سنبلو اور رُس بھری کی جھاڑیاں پھلوں سے لدی پھندی تھیں۔ چلتے چلتے ہم کسی پھلدار جھاڑی کے پاس ٹھہر جاتے اور جھکی ہوئی شاخوں سے پکے ہوئے سنبلو اور سرخ سرخ رُس بھریاں توڑ توڑ کر کھاتے، کہیں شمشاد کے نازک بُوٹے کھڑے تھے، تو کہیں اخروٹ کے قد آور درخت لانبے لانبے ڈال پھیلائے ہوئے سایہ کر رہے تھے اور ان پر جنگلی پرندے بیٹھے تھے۔ جنگلی طوطے، لگڑ، دت، گلے اور سنبوے جن کے پر تیتریوں کی طرح رنگین تھے اور جن کی بولیاں بُلبُل کے نغموں کی طرح دِلفریب تھیں، کبھی کوئی پرندہ پَر پھیلائے کُو کُو کرتا، قوسِ قزح کی طرح چمکتا ہوا سامنے سے گذر جاتا اور آنکھوں کو روشن کر جاتا۔" ["لاہور سے بہرام گلہ تک۔" طلسمِ خیال۔ صفحہ ۱۲۶]

"مَیں اپنی سکیچ بُک اور پنسل ہاتھ میں لیے کسی مزے دار کارٹون کی تلاش میں شہر کے بازاروں اور کوچوں سے چلتا، گھومتا، مُڑتا، لوگوں سے بچتا، ٹکراتا، ایک ایسے علاقے میں

پہنچ گیا جہاں اس سے پہلے مَیں کبھی نہ گیا تھا۔ یہاں گلیاں اس قدر تنگ و تاریک تھیں۔ موریوں میں غلاظت کے اتنے انبار جمع تھے۔ کوڑے کرکٹ کے ڈھیروں سے ایسی سڑاند آتی تھی کہ مَیں سوچنے لگا شاید اس علاقے کے مکینوں کی ناکیں نہ ہوتی ہوں گی۔ کیونکہ یہ تو ناممکن ہے کہ آدمی اپنے چہرے پر ایک ناک رکھے اور پھر ایسی جگہ وہ رہ سکے۔ دو تین جگہوں پر تاریکی میں ٹھوکر کھانے کے بعد مجھے خیال آیا کہ ان اندھیری گلیوں میں ناک تو کیا آنکھ کی بھی ضرورت نہیں ہے۔" ["گلدان"۔ دل کسی کا دوست نہیں۔ صفحہ ۴۶، ۴۷]

"ہمارے سامنے ساحل تھا۔ ساحل کے سامنے سمندر تھا۔ سمندر کی لہروں پر جھاگ تھا۔ بیر کے گلاسوں پر بھی جھاگ تھا۔ آسمان پر ہلکے پھلکے اُڑتے ہوئے بادل مسرت کا کف معلوم ہوتے تھے۔ ساحل کی ریت پر کھڑا ایک گوانی سپینی گیٹار بجا رہا تھا۔ اس کے قریب ایک نوجوان مرد اور عورت بانہوں میں بانہیں ڈالے ایک دوسرے کی آنکھوں میں ان سپنوں کو دیکھ رہے تھے جو صرف جوانی میں کھلتے ہیں۔ مضبوط اور سانولا لڑکا بے حد وجیہہ اور پُر وقار معلوم ہوتا تھا۔ گورے رنگ کی ماڈرن لڑکی اپنے سنہرے گیسوؤں کو جھٹکاتی ہوئی بے حد خوبصورت معلوم ہوتی تھی۔" [دل کسی کا دوست نہیں۔" صفحہ ۹۱]

"کناٹ پلیس کے گول چکّر کے باہر ایک اور گول چکر شرنارتھیوں کی دُکانوں کا کھنچا ہوا ہے۔ یہ دُکانیں زیادہ تر کھوکھے کی لکڑیوں، ٹین کی چھتوں یا ترپال کی دیواروں سے تیّار کی گئی ہیں۔ ان میں سے بیشتر دکانیں ڈھابہ نُما ہوٹلوں میں تبدیل ہو چکی ہیں۔" ["وزیروں کا کلب"۔ دل کسی کا دوست نہیں۔ صفحہ ۱۶۱]

" دھوری گاؤں کو آتے جاتے مَیں نے بس میں سے اکثر جوگی کی کٹیا کو دیکھا تھا۔ ملنگ پیر کے قبرستان سے آگے جا کر ناریل کے درختوں کے درمیان ایک خوشنما ہری ہری گھاس کے قطعے کے بیچ میں جوگی کی کٹیا تھی جس پر ناریل کے خشک پتّوں کی چھت تھی۔ اس چھت کے اُوپر کدّو، کریلے اور لَوکی کی ہری بیلیں لپٹی ہوتی تھیں۔ قطعے سے سو گز کے فاصلے پر ایک اُونچے ٹیلے پر دُرگا ماتا کا مندر تھا۔ اس جوگی سے پہلے یہ مندر سُنسان اور ویران تھا۔" ["جوگی"۔ دل کسی کا دوست نہیں۔ صفحہ ۱۹۳، ۱۹۴]

"قطب صاحب کی لاٹھ پر بڑی رونق تھی، قطب سے پہلے حوض خاص آتا ہے۔ یہ پرانے کھنڈر ہیں۔ حوض خاص میں پرانے مقبرے ہیں۔ یوں تو ساری دِلّی قبروں سے پٹی پڑی ہے۔ جتنی دُنیا دِلّی کے نیچے آباد ہے اتنی اُوپر نہیں۔ حوض خاص کسی زمانے میں ایک بہت بڑا تالاب ہوا کرتا تھا۔ اب ایک جوہڑ سا بنا ہوا ہے۔ ٹوٹے ہوئے شکستہ عمارات میں جا بجا لوگ باگ کونوں میں دُبکے بیٹھے تھے۔ کئی لوگ کھانے کا سامان لائے تھے۔ حقے اور پاندان اور بیویاں، یا داشتائیں۔ کہیں سارنگی سُنائی دیتی تھی۔ کہیں قہقہے، ایک ہنگامہ بپا تھا۔ حوض کا بہت سا حصہ سُوکھا پڑا تھا اور اس کی ریت پر چند لوگ فٹ بال کھیل رہے تھے۔" ["پورب دیس ہے دِلّی" ٹوٹے ہوئے تارے صفحہ ۱۴۲]

"داتا یہ سنگم ہے۔ ایک پیسہ دو۔ یہ سنگم ہے۔ گاڑی پُل پر سے گذر رہی تھی اور چھوٹے چھوٹے براہمن لڑکے پُل کے لوہے کے شہتیروں سے چمٹے ہوئے پیسے مانگ رہے تھے۔ داتا، ایک پیسہ، گنگا مائی تمھارا کلیان کریں گی۔ صرف ایک پیسہ، یہ پوتر سنگم ہے۔ اپنے کلیان کے لیے براہمن کو ایک پیسہ دیتے جاؤ۔ مسافر اپنے کلیان کے لیے پیسے پھینک رہے تھے پیسے گنگا مائی تک پہنچنے نہ پاتے کہ براہمن لڑکے انھیں راستے ہی میں دبوچ لیتے تھے۔" ["ایک سفر"۔ ٹوٹے ہوئے تارے، صفحہ ۸۹، ۹۰]

"گاڑی پونا کے قریب پہنچ رہی ہے۔ مغربی گھاٹ جگہ جگہ سے پھٹ گئے ہیں، اور دور مشرق میں نشیب تک وادیاں اور میدان اور گھر، اور کھیت نظر آرہے ہیں۔ سامنے کے کھیتوں میں کسان کا ہل نشیب کو جاتا ہوا یوں معلوم ہوتا ہے جیسے ہل کی لکیریں دھرتی کے سینے کے اندر جا رہی ہوں۔ ہماری گاڑی بلندی پر ہے اور دُور دُور تک مشرق میں زمین نیچے گرتی چلی جا رہی ہے۔" ["ایک خط، ایک خوشبو" کتاب کا کفن صفحہ ۱۵۳]

"لوہے کے زنگ آلود تاروں پر کوّے ٹھٹھر رہے تھے۔ نم آلود بنچوں پر کائنات کی بدصورت ترین مخلوق بیٹھی ہوئی پان کی جُگالی کر رہی تھی، مونگ پھلی کھا رہی تھی۔ رانیں سہلا رہی تھی۔ چنے کی خشک دال میں کاندہ، نمک اور سُرخ مرچ اور نیبو کا رس ڈال کر

اپنے دانتوں کی چکی تلے پیس رہی تھی۔ اور بار بار آنکھیں جھپک کر ریل کی چمکتی ہوئی لائن دیکھنے میں مصروف تھی۔" ["بھوت" "تین غنڈے" صفحہ ۱۰۰]

اسلوب

کرشن چندر ایشیا کے واحد افسانہ نگار ہیں جو اپنے مخصوص اسٹائل کی وجہ سے بقائے دوام حاصل کر چکے ہیں۔ زبان و بیان کے معاملے میں اُردو ادب کو کرشن چندر جیسے عظیم المرتبت ادیب پر ناز ہے۔ کرشن چندر کی زبان بڑی صاف، شستہ، آئینے کی طرح روشن، دلکش اور موثر ہے۔ موصوف کی تحریر میں بے ساختگی اور شاعرانہ لطافت بھی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ یہ چیزیں ان کے طرزِ ادا کی جان ہیں۔ اور رُوح کو ایک گونہ مسرت بخشتی ہیں۔ کرشن چندر کا اسلوب بہت ہی لطیف اور پاکیزہ ہے۔ اس میں ایک انوکھا پن اور ندرت ہے۔ تشبیہ و استعارے کے ذریعہ کرشن چندر ساحری کرتے ہیں۔ ان کی سحر کارانہ جدّت، آپ اپنی مثال ہے۔ ان کے پاس الفاظ کا ذخیرہ ہے۔ وہ الفاظ کے بادشاہ ہیں جہاں ضرورت پڑتی ہے وہ خزانے سے الفاظ نکالتے ہیں اور نگینے کی طرح جڑ دیتے ہیں۔ ان کی طرزِ نگارش بالکل ایسی معلوم ہوتی ہے جیسے کسی نے سنگِ مرمر پر خوبصورت نگینے جڑ دیے ہوں، ایسے نگینے جو دیکھنے میں دلکش اور جاذبِ نظر ہوں۔ کرشن چندر کے اندازِ بیان میں سختی اور کرختگی کا فقدان ہے۔ کبھی کبھی وہ پنجابی لہجہ بھی اختیار کر لیتے تھے۔ مثلاً

(۱) "اگر کسی نے آپریشن کرانا ہو۔ اگر کسی کا مقدمہ ہو۔ کسی کو دمے کی بیماری ہو۔ کسی کی بیوی بھاگ گئی ہو۔ وہ فوراً لاہور آ کر مجھ سے صلاح طلب کرتا ہے۔"
["ہوائی قلعے" صفحہ ۱۱]

(۲) "خدایا تیرا ہزار ہزار شکر، شیر علی خاں بلوچ نے گرج کر کہا۔ آپ پھر ان کو ملیں گے نا۔" ["ہوائی قلعے" صفحہ ۱۳]

لیکن یہ ان کے شروع کے افسانوں میں ملتا تھا۔ لیکن جیسے جیسے ان کے شعور میں پختگی آتی گئی، ان کے قلم میں بھی روانی آتی گئی۔ اب ان کی زبان بالکل نتھری ہے اور پڑھنے میں بے کیفی محسوس نہیں ہوتی، بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہم ارضی جنت کی سیر کر رہے ہیں اور

ساتھ ہی ساتھ شاعرانہ انداز میں محوِ گفتگو ہیں۔ جب افسانہ پڑھتے پڑھتے ہم کچھ افسردگی محسوس کرنے لگتے ہیں تو کرشن چندر فوراً اپنی شاعرانہ شعبدہ بازی شروع کر دیتے ہیں۔ اور ہم کو اپنے اندازِ بیان اور تشبیہ و استعارے سے کوہ قاف کی سیر کرانے لگتے ہیں۔ اور خوبصورت اور نازک اندام پریوں کے جمگھٹے میں لا کھڑا کرتے ہیں۔

کرشن چندر کے فن کی عظمت کا راز ان کے مخصوص اندازِ بیان میں مضمر ہے۔ وہ اپنے مؤثر طرزِ نگارش کی وجہ سے افسانے میں جان ڈال دیتے ہیں۔ اور افسانے کی رُوح میں تازگی پھونک دیتے ہیں۔ کرشن چندر کے افسانوں میں مزدوروں، نوکروں، فقیروں، راہگیروں، عوام، عورت، مرد، طوائف، کنواری اور مذاقیہ، ہر قسم کی زبان ملے گی۔ ان سب پر کرشن چندر کو قدرت ہے۔ کرشن چندر کے افسانے اندازِ بیان کی وجہ سے بے مثل ہیں۔ موصوف کی طرزِ نگارش میں کہیں سپاٹ پن، روکھا پن، سطحیت اور بے کیفی نہیں ملے گی۔

کرشن چندر ہندوستان کے واحد افسانہ نگار ہیں، جن کا اسلوب دوسرے ادیبوں سے بالکل جُدا ہے۔ اپنے دلکش اور خوبصورت اندازِ بیان کی وجہ سے کرشن چندر صاحبِ طرز (Man of Style) کہلاتے ہیں۔ آج کی نئی پود پر کرشن چندر کی گہری چھاپ ہے۔ لوگ ان کے نقشِ قدم پر چلنے کی کوشش کر رہے ہیں اور موصوف سے حد درجہ متاثر ہیں۔ نفسِ مضمون اور اظہارِ بیان کی بے تعصبی کی وجہ سے کرشن چندر کا درجہ دوسرے افسانہ نگاروں سے مُمتاز ہے، اور یہی ان کی کامیابی کا راز ہے۔ کرشن چندر کے زبان و بیان کی دلکشی کی وجہ سے چند ادیب بے حد متاثر ہیں۔ مثلاً "سچی بات یہ ہے کہ کرشن چندر کی نثر پر مجھے رشک آتا ہے۔ وہ بے ایمان شاعر ہے، جو افسانہ نگار کا رُوپ دھار کے آتا ہے اور بڑی بڑی محفلوں اور مشاعروں میں ہم سب ترقی پسند شاعروں کو شرمندہ کر کے چلا جاتا ہے۔ وہ اپنے ایک ایک جملے اور فقرے پر غزل کے اشعار کی طرح داد لیتا ہے۔ اور میں دل ہی دل میں خوش ہوتا ہوں کہ اچھا ہوا اس ظالم کو مصرعہ موزوں کرنے کا سلیقہ نہ آیا۔ ورنہ کسی شاعر کو پنپنے نہ دیتا۔ . . . . تحریر میں سیلاب کا سا بہاؤ ہے۔ اور اثر انگیزی بے پناہ ہے۔ دشمن اور نکتہ چیں بھی اس کے قائل ہیں۔ میں اس کی تحریر کو سیلابِ حُسن کہتا ہوں۔"

[دیباچہ "جب کھیت جاگے" صفحہ ۱، ۲ - سردار جعفری]

"کرشن چندر کے پاس حسین اور خوبصورت الفاظ کا اتنا بڑا ذخیرہ ہے جو ہم میں سے کسی ادیب کے پاس نہیں ہے اور وہ اسے اسی خوبصورتی کے ساتھ خرچ کرنا بھی جانتا ہے جو ہم میں سے بہت سے ادیب نہیں جانتے۔ ہمیں اور دوسرے ادیبوں کو خوبصورت الفاظ کے لیے سر کھپانا پڑتا ہے، اور کرشن کو اس کی قطعاً تکلیف نہیں کرنی پڑتی۔ وہ خوبصورت الفاظ کا شہنشاہ ہے۔ وہ جاگیر ہیں اس کی، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خوبصورت الفاظ کی میراث ہے جو اس کے لیے مخصوص ہے۔" [عادل رشید۔ ایک ذاتی گفتگو میں]

کرشن چندر کی طرزِ نگارش کے چند خوبصورت نمونے درج ذیل ہیں:۔

"ہم نے اس آگ کو بار بار چکھا ہے۔ اس آگ کے ذائقے میں، اس کی دوامی لذت میں کوئی فرق نہیں پایا۔ یہ شعلہ فزوں تر ہے۔ یہ محبّت جاوداں ہے۔ تُو میری زندگی کا ماحصل ہے۔ میں تیری حیات کا مرکز ہوں، ایک ہی کشش ہے، ایک ہی محور ہے، ایک ہی شدّت ہے۔ جیسے ساز کے مختلف تاروں سے ایک ہی نغمے کی تعمیر ہوتی ہے، جیسے چقماق کے دو ٹکڑوں سے ایک ہی شعلہ بلند ہوتا ہے۔ اسی طرح ہم نے اپنے دل، رُوح اور قالب کو ایک دوسرے میں مدغم کر کے ایک آہنگِ نو کی تخلیق کی ہے۔ کیونکہ جب جسم اور جان، محبّت کے آتش کدے میں ملتے ہیں تو پھر کچھ باقی نہیں رہتا۔ صرف آگ ہی آگ . . . . شعلہ خُدا ہے!" ["نکڑ"، نغمے کی موت۔ صفحہ ۱۱، ۱۲]

"تمہارے حصّے میں وقت کی اتنی ہی لیک، آفاق کی اتنی ہی وسعت، زمین کی اتنی ہی گردش آتی ہے۔ اس لیے سوال عرصۂ حیات کا نہیں ہے۔ سوال حیات کا ہے۔ اپنی زندگی میں تم نے کیا کیا؟ کسی سے سچّے دل سے پیار کیا؟ کسی دوست کو نیک صلاح دی؟ کسی دشمن کے بیٹے کو محبّت کی نظر سے دیکھا؟ جہاں اندھیرا تھا وہاں کبھی روشنی کی کرن لے گئے؟ جتنی دیر تک جیے، اس جینے کا کیا مطلب تھا۔" ["ایک خط، ایک خوشبو"، کتاب کا کفن۔ صفحہ ۱۵۳]

"صاحب، اب ہم کیا کریں گے؟" زمنی نے گلوگیر لہجہ میں کہا۔

”اب ہمارا اس دُنیا میں کوئی نہیں — ایک خاوند تھا، وہ پردیس چلا گیا۔“

”عزیزا چھوٹا سا بچّہ ہے.....

مَیں عورت ذات ہوں.....

ہائے اب کیا ہوگا؟“ [”جنّت اور جہنّم“۔ نظارے۔ صفحہ ۶۴]

نیلا بولی ”تمھارا نام ربھی ہے؟“

”ہاں، رفیع“

”ربھی!“

”ربھی کیا نام ہے؟“ نیلانے اپنی چھوٹی سی ناک کو اُونچا کرکے کہا۔

”ربھی نہیں، رفیع!“

نیلا بولی۔ ”میرا نام نیلا ہے، ہم وہاں رہتے ہیں [اُنگلی سے اشارہ کرکے] وہ — اُن اخروٹ کے درختوں کے پیچھے۔“ [”بچپن“۔ نظارے۔ صفحہ ۱۱۱، ۱۱۲]

”جب شامو بہاری کو مَیں گھر لے کے آیا تو لکشمی بے حد خفا ہوئی۔ ساڑی کے پلّو میں لٹکا ہوا چابیوں کا چھلّا گھماتے ہوئے بولی۔ ”آخر تم کیا چاہتے ہو۔ مَیں کوئی کام نہ کروں۔ بیٹھ بیٹھ کر موٹی ہوتی جاؤں۔ اور تم بڑے آرام سے چند سالوں کے بعد کوئی دوسری نازک بانکی لے آؤ، نہیں جی۔ مَیں نہ سُنوں گی۔ مَیں اس نوکر کو نکال دوں گی۔“ [”دُودھ کا دُودھ، پانی کا پانی“۔ دل کسی کا دوست نہیں۔ صفحہ ۵۵]

”جوگی استری جاتی سے اکیلے میں بات نہیں کرتے!“

جوگی نے تہدیدی انداز میں بتایا۔ ”بول مائی۔ سب کے سامنے بول!“

ادھیڑ عمر کی عورت نے سر جھکالیا۔ آہستہ سے بولی ”میرے تیرہ بچّے ہیں۔ سب کے سب جندہ ہیں۔ گھر میں کھانے کو پورا نہیں پڑتا۔ مجھے اور بچّہ نہیں چاہیے۔“ [”جوگی“۔ دل کسی کا دوست نہیں۔ صفحہ ۱۹۷]

”ماتا دین حلوائی کا لونڈا پوچھ رہا تھا۔ یار شندو، یہ دلیپ کُمار سر میں کون سا

تیل لگاتا ہے ؟"

"دھانسو تیل!"

"یہ کون سا تیل ہوتا ہے ؟"

شندو نے ایک بند الماری کا تالا کھولا، اور اس میں سے ایک شیشی بہت احتیاط سے نکالی، اور ماتا دین حلوائی کے لونڈے کے ہاتھ میں دے کر کہنے لگا "یہ دھانسو تیل ہے۔ اس کا نسخہ میرے اور دلیپ کے سوا اور کوئی نہیں جانتا۔" ["دلیپ کمار کا نائی" کتاب کا کفن۔ صفحہ ۱۱۶]

"رام پیاری۔ چھوڑیئے جی بھولا جی . . . . . ممکن ہے بھولا نہ کہے، ڈو۔ ڈو کہے آئیں کہنے دو جی . . . . . وہ ڈوڈو بھی کہے تو اچھا معلوم ہوگا۔ ڈوڈو . . . . . ڈوڈو اس نقرئی ہنستی ہوئی باریک آواز میں کتنا بھلا معلوم ہوگا۔ ڈوڈو . . . . . . سچ! کسی فرانسیسی عطر کا نام معلوم ہوتا ہے۔ ڈوڈو! تم مردوں کی ذات ہی بے وفا ہوتی ہے۔ اتنے برس سے ہمارے محلّے میں رہ رہے ہو کبھی میری طرف پلٹ کے نہیں دیکھا۔" ["ڈوڈو" کتاب کا کفن۔ صفحہ ۵۸]

"وہ لیتھو کا پتھر مجھ سے ٹوٹ گیا، منیجر صاحب"

"کیسے ٹوٹ گیا۔"

"کیسے بتاؤں۔ بس ہات سے چھوٹ گیا، اور دو ٹکڑے ہو گیا۔ دیکھیے اس (ماں کی گالی) پتھر کو آج ہی ٹوٹنا تھا۔ دو سال ہو گئے مجھے اس حرامی پریس میں کام کرتے ہوئے۔ دیکھیے کبھی ایسی واردات نہیں ہوئی۔" یہ کہہ کر آپ نے سر کھجایا، اور سر سے ایک جوں نکال کر اُسے اپنے ناخنوں کی چٹکی میں پیستے ہوئے بولے۔

"ہٹ تیری جوں کے مُنہ میں سُور کے کباب۔" ["تین غنڈے"۔ صفحہ ۱۲۲]

"وہ بولا۔ کیوں کوئی چھوکری ہے۔"

میں حیرت سے اس کی طرف تکنے لگا۔ اس نے میری حیرت کا اندازہ کر لیا۔ اور اپنی غلطی کا بھی۔ کھسیانی ہنسی ہنس کے بولا۔ تم، وہ نہیں ہے۔ تُو اس بنچ پر کیوں بیٹھا۔

یہ بیچ لڑکیوں کے دلالوں کا ہے۔ ہیں کیا سمجھے، تمھارے پاس لڑکی نہیں ہے تو اس بیچ پر کاہے کو بیٹھتا ہے۔ سالا خالی بیلی حیران کرتا ہے۔" ["گوپال کرشن گوکھلے" سمندر دُور ہے صفحہ ۹۰]

سماجی فلسفہ

کرشن چندر کے افسانوں میں صحیح قلبی کیفیات کی مکمّل تصویر ہمیں ملتی ہے۔ معاشرتی تفریق کا امتیاز ناروا ظلم و تشدّد، بے جوڑ شادی، اُونچ نیچ کی تفریق اور اسی قبیل کے افسانوں سے وہ سماج کو ایک صحت مند اور مثبت انداز میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ عوام کی سسکیاں اور آہیں، جن کے سرپرست سرمایہ دار ہیں۔ کرشن چندر ان کے خلاف عَلم بغاوت بلند کرتے ہیں۔ نہ صرف کرشن چندر بلکہ ان کا پورا ادب سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ ذہنیت کے خلاف ہے۔

کرشن چندر جب دیکھتے ہیں کہ ان کے دیس کے مختلف حصّوں میں کس طرح لوگ بھوک، بیکاری اور حکومت کے عتاب کا شکار ہو رہے ہیں تو وہ وفورِ جذبات سے چیخ اُٹھتے ہیں۔ اور خطیبانہ انداز میں کہتے ہیں کہ ہم زمانے کا رُخ موڑ دیں گے۔ دراصل کرشن چندر کے افسانے ہندوستان کے ضمیر کی آواز ہیں۔ ان کے افسانوں میں ہمیں ناانصافی، لُوٹ کھسوٹ، سرمایہ پرستوں کے خلاف شدید نفرت، (جیسا کہ پہلے عرض کیا جاچکا ہے) بےکسوں اور متوسّط طبقوں کے ساتھ ہمدردی اور جذبۂ ترحّم کی نمایاں جھلک نظر آتی ہے۔ کرشن چندر غریبوں اور کسانوں کے بے حد ہمدرد ہیں۔ موصوف بوسیدہ سرمایہ دارانہ ذہنیت کے خلاف ہماری نفرت کو بھڑکاتے ہیں۔ اور ہمیں ایک مثبت، صحت مند اور اشتراکی سماج کی تعمیر کے لیے تلقین کرتے ہیں، اور اپنے قلم کے ذریعے عوام کو امن کے پلیٹ فارم پر جمع کر رہے ہیں۔

کرشن چندر اپنے افسانوں کے ذریعہ لوگوں کو امید کی مشعل لیے آگے بڑھنے کو کہتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ عوام کو ان کا حق ملے گا۔ اور وہ وقت ضرور آئے گا۔ جب سب انسان

برابر ہوں گے۔ اور انسانیت پھر سے حیاتِ نو کے پرچم لہراتی ہوئی اپنی جگہ مسلّم کرلے گی۔ کرشن چندر کے نزدیک زندگی اس جدّ و جہد کا نام ہے، جو انسان اپنی آخری سانس تک امن اور ایک نیا سماج قائم کرنے میں وقف کرتا ہے۔ جہاں ہمیں روٹی، کپڑا اور دیگر ضروریاتِ زندگی مل سکے۔ کرشن چندر کے نزدیک زندگی کے لیے روٹی بہت اہم ہے۔ کیونکہ خوبصورتی روٹی سے پیدا ہوتی ہے۔ اور جب روٹی نہ ملے تو خوبصورتی مرجاتی ہے۔ کرشن چندر ہمیں جینا سکھاتے ہیں، لڑنا سکھاتے ہیں، کاہل ہونا نہیں، پست ہمت ہونا نہیں۔ کرشن چندر کے نزدیک انسان کیسی کیسی حالتوں میں مرجاتا ہے، زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ بلکہ انسان کیسی کیسی حالتوں میں زندہ رہ سکتا ہے، زیادہ اہم ہے۔

کرشن چندر نے اپنے سماجی فلسفے کو عموماً ہر افسانے میں پیش کرنے کی پوری کوشش کی ہے۔ اگر ان کے افسانوں کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کا سماجی فلسفہ ان کے افسانے میں کسی نہ کسی صورت میں نظر آئے گا۔ وہ اپنے افسانوں میں سماجی فلسفے کو ایک ضروری اور لابدی عنصر سمجھتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجیے۔ اس سے ان کے سماجی فلسفے کی پوری طرح وضاحت ہوجائے گی۔

"پھر اُسے خیال آیا کہ ہندوستانی سماج میں سنیاسی اور فقیر لوگ خاص عزت کے مالک ہیں۔ خدا کے یہ لاکھوں بندے کھاتے پیتے لوگوں سے بھیک مانگ کر ان کے ضمیر کو تسکین پہنچاتے ہیں۔ عمل اور جیوتش سے اُن کے مستقبل کو روشن اور دلکش بناتے ہیں۔ کایا کلپ کرتے ہیں۔ مبارک ہیں ان کی زندگیاں اور محبت سے لبریز ہیں ان کی رُوحیں۔ اس لیے ماسی کا "سنیاسی" کے ساتھ بھاگ جانا چنداں تعجب خیز نہ تھا۔" [زندگی کے موڑ پر صفحہ ۷۶]

"انسان کو یہ سپنوں کی دُنیا کیوں پیاری ہے۔ اور کیوں وہ ان سپنوں کو حقیقت نہیں بنالیتا، سورج، پانی، چاند، ہوا کی طرح اگر زمین اور اس کی ساری پیداوار بھی سب انسانوں میں مشترک ہوجائے، تو ہر گھر ان سندر سپنوں کا جگمگاتا ہوا شیش محل بن جائے، پھر انسان ایسا کیوں نہیں کرتا۔ وہ کیوں غاصب ہے۔ "اشتراکی" کیوں نہیں،

کیا اس میں اتنی سی عقل بھی نہیں کہ اس سیدھی سادی بات کو سمجھ لے۔" ["بالکونی" زندگی کے موڑ پر۔ صفحہ ۱۵۴]

"کیا عبداللہ آج سے چند سال بعد نہ مر سکتا تھا۔ شاید اس کا بیٹا پڑھ لکھ کر اس کے تخیل کے سپنے سچّے کر دیتا، یعنی یہ کون سا طریقہ ہے مرنے کا۔ کہ صاحب لوگوں کے لیے پانی کی بالٹیاں بھرتے بھرتے مر گیا، کیا وہ اپنے کھیتوں میں، اپنے چھوٹے سے باغیچے میں، اپنے مٹّی کے گھر میں نہ مر سکتا تھا۔ مَیں پوچھتا ہوں۔ یہ کیسا مذاق ہے؟ اس طرح مرنے کا کیا حق تھا، وہ اس طرح کیوں فاقے کرتے کرتے، ایڑیاں رگڑتے رگڑتے، جھوٹے سپنے دیکھتے دیکھتے مر گیا، دُنیا میں لاکھوں، کروڑوں عبداللہ شب و روز اس طرح کیوں مرتے ہیں؟ کیوں جیتے ہیں؟ کیوں رہتے ہیں؟ یہ کیا مذاق ہے؟ کیسا تماشا ہے، کیسی خدائی ہے۔" ["بالکونی" زندگی کے موڑ پر۔ صفحہ ۱۶۰، ۱۶۱]

"تم جانتے ہو مجھے طوائفیت سے، پُرانے ساختی نظام سے کوئی تعلق نہیں۔ مَیں تو طوائفیت کو ہٹا کر عورت اور مرد دونوں کو برابر کا درجہ دینا چاہتا ہوں۔ مَیں تو ایک ایسا سماج چاہتا ہوں جہاں کوئی کسی پر ظُلم نہ کر سکے۔ اور یہ اسی وقت ہو سکتا ہے جب سب برابر ہوں۔ مساوات مُکمّل مساوات کا حامی ہوں انور بھائی۔ تم میرے قول اور فعل میں کبھی کوئی تضاد نہ پاؤ گے۔ یہ فلسفۂ زندگی میری حیات کا جزوِ عظیم ہے۔" ["ہم سب غلیظ ہیں" نغمے کی موت۔ صفحہ ۱۲۳]

"تو تم کیا چاہتے ہو" دادا بھائی بولے۔ "تنخواہ میں اضافہ"

"ہاں مالک، مہنگائی بہت ہے اور خرچہ زیادہ ہے۔ اور جندگی مصیبت ہے۔"

"تو مل مالک سے کیوں نہیں کہتے۔"

"بہت کہا، مالک، انھوں نے نہیں سُنا"

"تو سرکار سے کہو۔ اپنی سرکار سے کہو۔ اب تو اپنی سرکار ہے"۔

"اپنی سرکار نے بھی نہیں سُنی۔ انھوں نے ہمیں گولی مار دی ہے مالک یہ ماتھے پر گولی کا نشان ہے۔ مَیں اہل نیر کا مِل مجوُر ہوں۔ میرے تین بچے ہیں۔ ایک بیوی ہے۔ ایک بُڑھی ماں ہے۔ ایک بُڈھا باپ ہے۔ اور سب کا خرچہ مجھ پر ہے اور مجھے مار دیا گیا ہے۔ اور وہ سب لوگ بھوکے ہیں۔ اور مَیں نے ہمیشہ کانگریس کو چندہ دیا ہے۔ اور آجادی کے لیے ہڑتال بھی کی ہے۔ مگر آج آجادی آگئی ہے اور اس کی پہلی گولی میرے ماتھے پر ہے مالک"۔ ["بت جاگتے ہیں"۔ اجنتا سے آگے صفحہ ۹۳، ۹۴]

"جب فصل پکتی ہے تو جاگیر دار اپنا حصّہ لے لیتا ہے۔ اسی طرح جب عورتیں جوان ہوتی ہیں تو جاگیر دار اپنا حصہ لے لیتا ہے۔ لگان وہ اپنے خزانے میں داخل کرتا ہے اور عورتیں اپنے حرم میں ـــــ یہ جاگیر دارانہ سماجی زندگی کا ایک سیدھا سادا اصول ہے۔ جس میں چُون وچرا کی گنجائش بہت کم ہے۔ نواب آسمان جاہ بہادر یار جنگ نے کبھی اس میں کوئی گنجائش روا نہ رکھی تھی"۔ ["اجنتا سے آگے"۔ صفحہ ۱۲۹]

"مِل مالکوں نے کروڑوں روپیہ کمایا ہے۔ آپ کو یاد ہوگا، ایک دفعہ آپ نے کنٹرول اٹھوا دیا تھا۔ چند دنوں میں مِل مالکوں نے کروڑوں روپے کا ہیر پھیر کر لیا"۔

"ہاں۔ وہ میری غلطی تھی"۔

"غلطی آپ کی تھی مزا ہمیں آ رہا ہے۔ چیزوں کے دام بڑھتے جا رہے ہیں۔ جوں جوں سوراج کی عمر لمبی ہوتی جا رہی ہے"۔

"تم آخر کیا چاہتے ہو ــــ بونس؟

کمال نے کہا "نہیں مَیں اپنی حکومت چاہتا ہوں۔ مَیں سارے کارخانے خود چلاؤں گا، سارے کھیت خود بوؤں گا، ساری محنت خود کروں گا، سارا پھل خود کھاؤں گا"۔ ["باپو کی واپسی"۔ مَیں انتظار کروں گا۔ صفحہ ۴۶، ۴۷]

"مَیں نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا۔ تقدیر بھی بدل جاتی ہے جب سب مزدور مل جاتے ہیں۔ تم لوگ تو زندگی کی سچّائی ہو۔ سوچو تو دراصل وہ کان تمھاری ہے۔ اس میں کام تم کرتے ہو۔ پہاڑ میں بارود کا فلیتہ تم لگاتے ہو۔ چٹان کو "ڈائنا مائٹ" سے تم اُڑاتے ہو۔

پتّھروں کو تم توڑتے ہو۔ پتھر کاٹ کر لاری میں تم لادتے ہو۔ جب یہ ساری محنت تم کرتے ہو تو اپنی محنت کا پھل کسی دوسرے کو کھانے کو کیوں دے دیتے ہو؟

میری بات سُنتے سُنتے اس کا چہرہ لال ہو گیا۔ وہ سلاخ سہلا رہا تھا سہلاتے سہلاتے اس نے زور لگا کر اُسے دوہرہ کر دیا۔

اس نے کہا۔ یہ بالکل نئی بات تم نے بتائی ہے۔

مَیں نے کہا نئی بات نہیں ہے۔ سو سال پُرانی ہے، آزمائی بھی جا چکی ہے۔ وہ سلاخ اُٹھا کر اُٹھ گیا۔ بولا ہم بھی آزما سکتے ہیں۔ کل مَیں اپنے ساتھیوں سے بات کروں، اور بتاؤں گا۔"

["پانچ روپے کی آزادی"۔ مَیں انتظار کروں گا صفحہ ۱۵۸]

"پیش کار نے مِثل نکال کے مکھن سنگھ کے ہاتھ میں تھما دی۔ مکھن سنگھ نے اپنی جیب سے دو روپے نکال کے پیش کار کے ہاتھ میں تھما دیے۔ پیش کار نے بُرا سا مُنہ بنا کے کہا۔ اُوں ہوں۔ دو نہیں پانچ روپے ہوں گے۔

یہ کہہ کر اس نے مِثل فوراً واپس لے لی۔

مگر پہلے تو تم نے دو روپے لیے تھے۔ لہنا سنگھ کے پہلے کیس میں فرنگیوں کے زمانے میں! مکھن سنگھ نے پوچھا۔

جب کی بات اور تھی، اب تو پانچ روپے لگیں گے۔ باپو کا فرمان ہے۔"

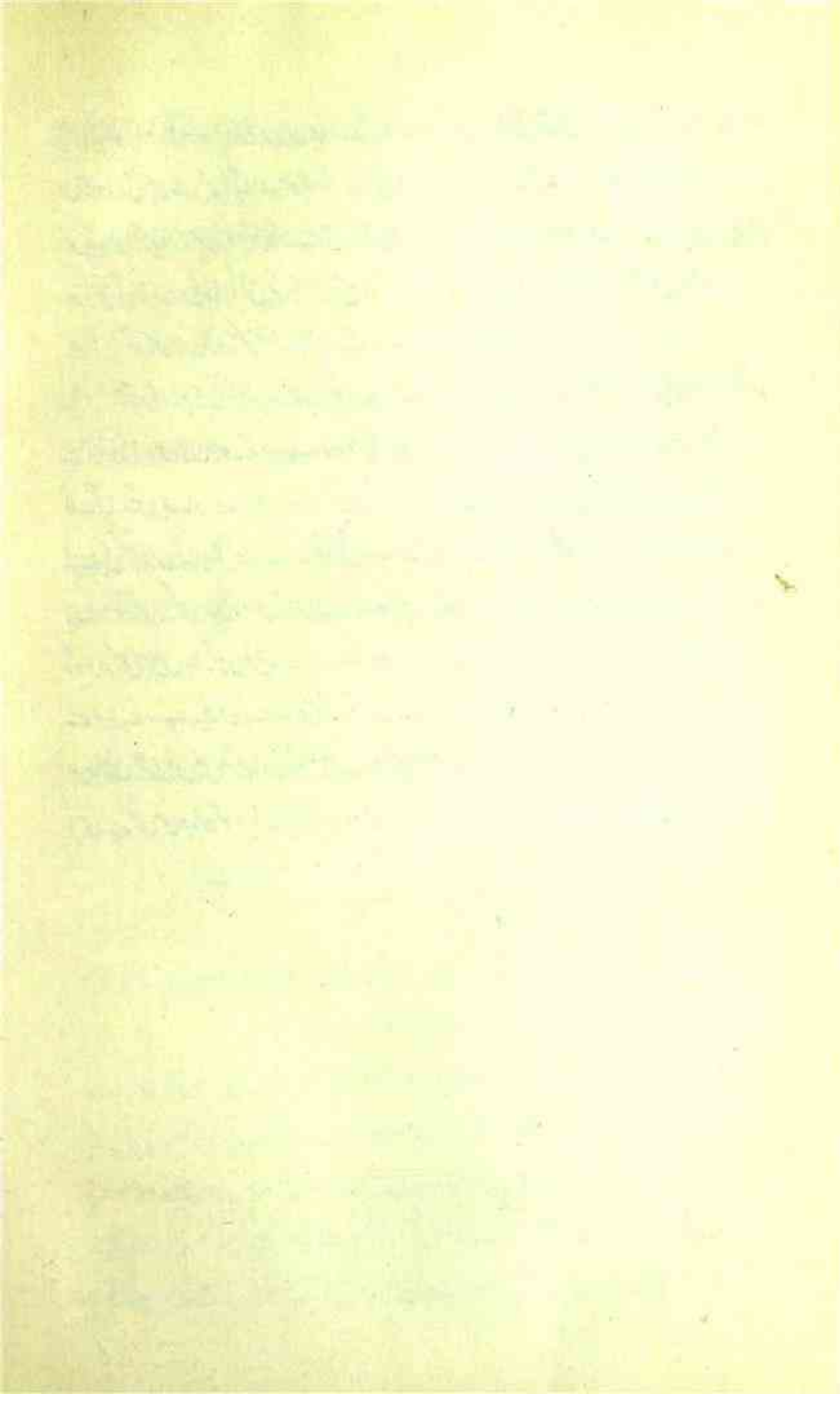
باپو کا۔ مکھن سنگھ حیرت سے بولا۔

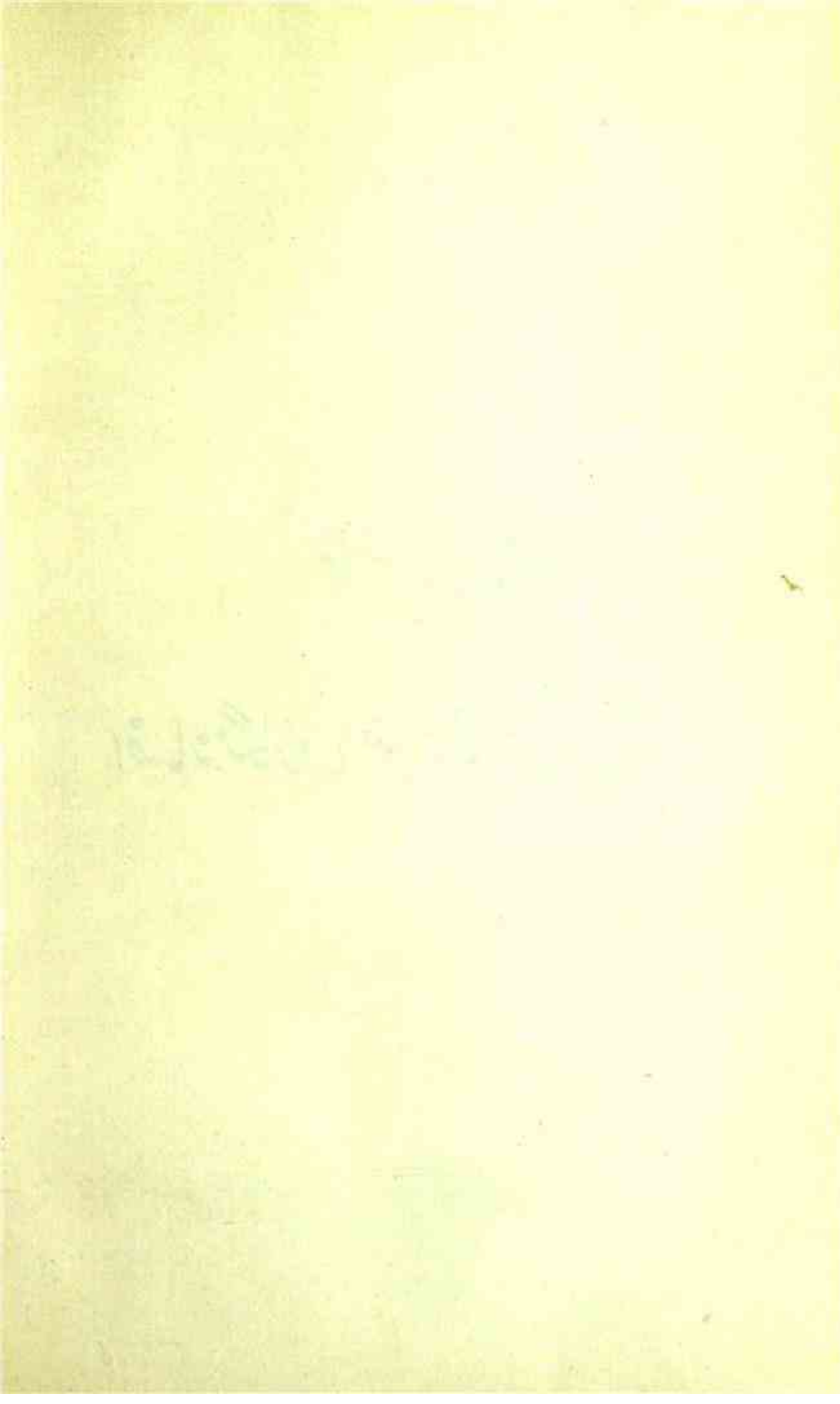
ہاں! چالاک پیش کار فوراً بولا۔ اگر مجھ پر اعتبار نہیں ہے تو اس تصویر کو دیکھ لو۔"

["باپو تیرے نام پر"۔ کرشن چندر کے افسانے۔ صفحہ ۸۸، ۸۹]

"کدھر ہے وہ گڈریا۔ جو کہتا تھا۔ موہن جو داڑو کے آخری ٹیلے میں اس کا سب سے بیش قیمت خزانہ دفن ہے؟ تینوں نے مل کر اس سمت دیکھا جدھر گڈریا بھیڑ، بکریاں چرا رہا تھا۔ مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے وہ گڈریا مُسکرا رہا ہے۔ پھر مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے وہ رو رہا ہو! اس روٹی کو جو انسان کی پہلی خوشی ہے، اور آخری غم ہے، پھر مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے جہاں پر گڈریا تھا وہاں پر اب ایک صلیب ہے! پھر یکا یک صلیب کے پیچھے سے آفتاب

نکل آیا اور اس کی سنہری کرنوں میں وہ روٹی یکایک ایک سونے کی تھال کی طرح چمک اٹھی اور یکایک ان تینوں کی سمجھ میں کچھ آ گیا اور موجدار نے ڈیوڈ سے اشارہ کرکے کہا۔ اس روٹی کو چھپالو، اس روٹی کو چھپالو، مزدور کام پر واپس آرہے ہیں۔ ڈیوڈ نے گھبراکر روٹی کو جلدی سے اپنے دامن میں چھپالیا اور اُفق کی طرف دیکھا، اُفق پر واقعی صبح ہوچکی تھی اور مزدور کُدالیں اُٹھائے کام پر واپس آرہے تھے۔" ["موہن جوداڑو" کرشن چندر کے افسانے۔ صفحہ ۱۲۵]

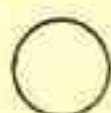
"تیری بیوی کا بچّہ ہے تو پھر تُو اسے اس پالنے میں کیوں رکھ کے آیا؟ میری بیوی مرچکی ہے حضور! دس دن ہوئے وہ ایک ماہ کا بچّہ چھوڑ کر مرگئی۔ گھر میں جو کچھ تھا اس کے کفن دفن پر لگ گیا۔ مَیں چھ ماہ سے بیکار ہوں۔ کہیں کوئی کام نہیں ملتا۔ گھر میں پانچ بچّے ہیں۔ یہ چھٹا ایک مہینے کی ننّھی سی جان کل رات سے بھوکا بلک رہا تھا۔ تین دن سے گھر کے سب لوگ فاقے سے ہیں۔ مگر کسی نہ کسی طرح اس کے لیے دُودھ ہم لاتے رہے۔ کل رات سے اس کے لیے دو گھونٹ دُودھ بھی نہیں ملا۔ کیسی دُنیا ہے یہ مالک؟ یہاں ننّھے بچّے کے لیے دُودھ بھی نہیں ہے۔ تین دن سے میرے سب بچّے میرے ساتھ فاقے کر رہے ہیں۔ وہ مرجائیں گے، مَیں جانتا ہوں، وہ مرجائیں گے، مَیں بھی مرجاؤں گا، مَیں نے سوچا یتیم خانے کے لوگ اس کی پرورش کرسکیں گے اسی لیے ننّھی سی جان کو وہاں ڈال آیا ہوں۔" ["پالنا" بیسویں صدی، دہلی، دسمبر ۱۹۶۰ء]

باب پنجم

کرشن چندر
کی
افسانہ نگاری معتبر ناقدین کی نظر میں

یہ سچ ہے کہ معجزۂ فن کی نمود مصنّف کے خونِ جگر سے ہوتی ہے۔ اگر کرشن چندر نے اپنے افسانوں کی تخلیق خونِ جگر سے نہ کی ہوتی تو اسے اتنی مقبولیت نصیب نہ ہوتی۔ کرشن چندر کے نمود و بقا کے ضامن خود اس کے افسانے ہیں۔ لیکن اس کی خوش قسمتی ہے کہ اس کی زندگی ہی میں اس کے افسانوں پر اُردو کے بڑے ادیب اور نقادوں نے عمومی حیثیت سے تبصرے شائع کر دیے ہیں۔ یہ تبصرے اس لیے بھی اہم ہیں کہ مبصرین اُردو کے اہم افسانہ نگار و شاعر و نقاد ہیں۔ اور مختلف دبستان سے متعلق ہیں۔ ترقی پسندوں کے بھی خیالات ہیں اور ان کے علاوہ دوسرے مشہور نقادوں کے بھی تبصرے ہیں۔

ملک راج آنند انگریزی کے اچھے افسانہ اور ناول نگار ہیں۔ ان کی رائے بڑی وقعت رکھتی ہے۔ اُردو کے مایۂ ناز افسانہ نگار و صحافی خواجہ احمد عباس ہیں ممتاز ترقی پسند شاعر علی سردار جعفری ہیں۔ اُردو کے مشہور اور مقبول نقاد پروفیسر احتشام حسین اور پروفیسر آل احمد سرور ہیں۔ یہ سب ہندوستان کے مبصر و نقاد ہیں۔ صلاح الدین احمد، پروفیسر فیاض محمود، عزیز احمد اور ڈاکٹر عبادت بریلوی پاکستان کے مشہور نقاد ہیں۔ ان سب کی رائیں اہم اور وقیع ہیں۔

شاعروں اور افسانہ نگاروں کی ایک عجیب و غریب فطرت ہوتی ہے کہ وہ اپنے ہمعصروں کی تعریف و توصیف میں بڑے بُخل سے کام لیتے ہیں اور جب تک کسی ہمعصر

کی عظمت سے حد درجہ متاثر و مجبور نہیں ہوتے اس وقت تک لب کشائی نہیں کرتے۔ اس کے برخلاف یہ سب کے سب اس کے (کرشن چندر) معترف و مدّاح ہیں۔ یہ تبصرے اس کی عظمت کے تحریری اُسناد ہیں۔ یہ تبصرے اس بات کے بھی شاہد ہیں کہ راقم الحروف ہی کرشن چندر کا معترف نہیں ہے۔ میرے خیالات کو ان سے تقویت پہنچتی ہے۔ اور ان سے میں نے استفادہ بھی کیا ہے۔

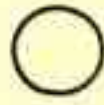
ان بکھرے ہوئے جواہر ریزوں کو میں نے تلاش و جُستجو کے بعد مطالعہ کرنے والوں کی سہولت کے لیے ایک جگہ جمع کر دیا ہے، کہ انھیں مختلف کتابوں کی ورق گردانی نہ کرنی پڑے۔

KHWAJA AHMAD ABBAS

Krishna Chandra is essentially an Indian short story writer. He evolved his own style (or styles) without borrowing any "tricks of the trade" from Russian, French or American masters of the short story. Generally speaking, his stories have neither the "Plot-less Plot" of Chekhov, nor the surprise-ending of O'Henry, nor the cynical sophistication of the French literary realists. He experiments with several different styles of narrative, but theyare all his own. Some times he is lyrical and unashamedly romantic as in "Night of the full moon" or "Balcony", or satirical as in "The coming of God" or Dilip Kumar's Barbar" deceptively simple and straight forward (but with a veiled social dramatic significance) as" Freedom and five rupees" or Mahalaxmi Bridge" or inventing a purposeful Fantasy like" The statues come to life" and" sons of Mother Wind" or it may be a combination of all these styles as in the three parts of "I can not die".

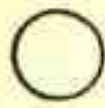
Krishna Chandra has also helped to enrich Urdu literature with his experiments in the art of short story writing. I feel, indeed, that even as Chekhov introduced the short story without formal Plot, Krishna Chandra too has broadend the concept of the short storyto include newer forms which are no less effective and certainly very interesting and popular. In this respect I would place his contribution to Urdu Prose on par wih the contribution of Saroyan to American

literature.

Krishna Chandra has also written Novels, Plays and Film Scenarios. But pre-eminensly, he is a short Story Writer.

(KRISHNA CHANDRA
The Urdu Writer and the two
windows in his mind).

سردار جعفری

"میرے نزدیک 'کالو بھنگی' 'مہالکشمی کا پُل' 'پشاور ایکسپریس' 'بُت جاگتے ہیں' 'تین غنڈے' 'پورے چاند کی رات' 'کہانی کی کہانی' اور 'برہم پتر' کرشن چندر کے شاہکاروں کا درجہ رکھتی ہیں۔ لیکن کرشن کی ایک خامی یہ رہی ہے کہ اس نے تخیّل سے زیادہ کام لیا ہے اور حقیقت کی چھان بین میں تھوڑی سی غفلت برتی ہے۔ جس کی وجہ سے بعض تفصیلات میں حقیقت مجروح ہو جاتی ہے۔ اور کردار نگاری میں خامی رہ جاتی ہے۔ اور وہ علامتوں کے گرد کہانی کا تانا بانا تیار کرنے لگتا ہے۔ لیکن کرشن کی عظمت اس میں ہے کہ اس نے ان موضوعات کو اپنایا ہے جو اس عہد کی نمائندہ حقیقت کے ترجمان ہیں۔ یہ حقیقت کے نمائندہ کرداروں کو بھی اتنی ہی سچائی اور حُسن کے ساتھ تراش کر سامنے لے آئے تو وہ اس عہد کا سب سے بڑا افسانہ نگار ہو جائے گا۔"

[ترقی پسند ادب۔ جلد اوّل صفحہ ۲۵۱]

پروفیسر احتشام حسین

"کرشن چندر اُردو کے صفِ اوّل کے افسانہ نگاروں میں ہیں، ہندوستان کی دوسری زبانوں کے اوّل درجہ کے افسانہ نگاروں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ بہت سے لوگوں کے لیے وہ سب سے اچھے افسانہ نگار ہیں اور اس قول کو آسانی سے رد نہ کیا جاسکے گا۔ ان کے افسانوں میں تازگی اور شگفتگی، شادابی اور رعنائی ہے، زبان کی لطافت، تشبیہوں کی جدت، اسلوب کی ندرت، موضوع اور طرزِ بیان کی ہم آہنگی، موضوع اور مواد کی سماجی اہمیت، انسانیت کا درد اور اس کی ترقی کی امید، یہ باتیں جس افسانہ نگار میں اکٹھی ہو جائیں، وہی ساحری کر سکتا ہے۔ کرشن چندر اس لحاظ سے ساحر ہیں اگر وہ کبھی کبھی یہ احساس نہ دلائیں کہ حُسن صرف پہاڑوں اور وادیوں میں ہے۔ ان کے افسانوں سے یہ ترغیب نہ پیدا ہو کہ "فطرت" بذاتِ خود حسین اور مکمل ہے تو شاید تخئیلی حیثیت سے بھی ان کے جادو پر شک نہ کیا جاسکے۔ کرشن چندر کے افسانے پڑھے جانے کا اور ان کا فن مطالعہ اور غور و فکر کا مطالبہ کرتے ہیں۔"

[روایت اور بغاوت، کرشن چندر کی افسانہ نگاری صفحہ ۲۰۸،۲۰۷]

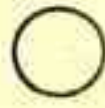
○

پروفیسر آل احمد سرور

افسانے کی دُنیا میں پریم چند کے بعد سب سے بڑی شخصیت کرشن چندر کی ہے۔ کرشن چندر کے مجموعوں کی تعداد ایک درجن تو ضرور ہوگی۔ اگرچہ افسانوں کی تعداد ابھی پریم چندر کے افسانوں سے نہیں بڑھی۔ ان کے مجموعوں میں 'ٹوٹے ہوئے تارے' 'زندگی کے موڑ پر' 'ہم وحشی ہیں' اور 'سمندر دُور ہے' خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ کرشن چندر کی مقبولیت کے کئی وجوہ ہیں، ان کے یہاں رومان بھی ہے، افسانویت بھی، زندگی کی تصویریں بھی، ایک تندرست رجائیت بھی اور ایک دلدوز شعریت بھی۔ ان کے جدید افسانوں میں ایک روشن سیاسی تصوّر کی جھلک بھی ہے۔ ان کے افسانوں پر اعتراضات کیے گئے ہیں۔ بعض اوقات وہ افسانہ نہیں مضمون لکھنے لگتے ہیں۔ انھیں کردار نگاری کا زیادہ سلیقہ نہیں۔ ان کی رومانیت ان کی حقیقت نگاری پر غالب رہتی ہے۔ وہ سیاست کی چھڑی کو ضرورت سے زیادہ استعمال کرتے ہیں، وہ جن لوگوں کے متعلق لکھتے ہیں، ان سے گہری واقفیت نہیں رکھتے، وہ اشخاص سے زیادہ حالات پر نظر رکھتے ہیں، مگر انصاف یہ ہے کہ ان کے افسانوں میں ترشے ہوئے ہیروں کی چمک نہ ہونے کے باوجود زندگی کی رنگینی، اس کی امیدیں اور مایوسیاں، اس کا حُسن اور بدصورتی ملتی ہے۔ کرشن چندر ایک شاعر کا دِل اور مصوّر کا موئے قلم رکھتا ہے، وہ فضا پیدا کرنے میں ماہر ہے۔ سب سے پہلے اس نے 'دو فرلانگ لمبی سڑک' کو زندگی عطا کی، پھر 'حسن اور حیوان' اور 'ٹوٹے ہوئے تارے' 'بے رنگ و بو' 'زندگی کے موڑ پر' 'ان داتا' 'پشاور ایکسپریس' 'سمندر دُور ہے' 'جریا' 'پھول سُرخ ہیں' شائع ہوئے اور پڑھنے والوں کے دلوں پر ایک مستقل جگہ چھوڑ گئے۔ کرشن چندر دراصل شاعر ہے جو اس بے رنگ و بو دُنیا میں لاکر چھوڑ دیا گیا ہے۔ اس کا کمال یہ ہے کہ

اس نے ہندوستان کی بدصورتی اور حُسن دونوں کو گلے سے لگایا ہے۔ اور بدصورتی میں حُسن بھی دیکھا ہے۔ اس کے یہاں ایک ایسی قوتِ شفا ملتی ہے جو زخموں پر مرہم رکھتی ہے۔ اور ٹوٹے ہوئے دِلوں کو امّید کی کرن عطا کرتی ہے۔

'ان داتا' بنگال کے محیط کی سچی تصویر نہیں، خیالی مرقع ہے۔ مگر کرشن چندر نے اس خیالی تصویر میں حقیقت کی تابنا کی بھر دی ہے۔ 'پشاور ایکسپریس' میں کرشن چندر نے ہندو اور مسلمانوں دونوں کو فسادات کا یکساں مجرم ٹھہرایا ہے۔ کچھ لوگ صرف کرشن چندر کا فارمولا دیکھتے ہیں، وہ اس کی دیانت، بے تعصبی، رواداری اور انسانیت پر توجہ نہیں کرتے، حالانکہ اس نے افسانے سے جو کام لیا وہ زندگی کا بڑا مقدّس کام ہے اور کرشن چندر نے اسے بڑی خوبی سے سرانجام دیا ہے۔"

[تنقیدی اشارے اُردو میں افسانہ نگاری صفحہ ۱۴۲،۱۴۴]

صلاح الدین احمد

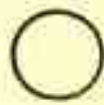
"اور اب کرشن چندر کے طرزِ نگارش کی نسبت چند لفظ۔ کرشن چندر اس مفہوم میں اہلِ زبان نہیں ہیں، جس مفہوم میں دہلی اور لکھنؤ اور ان کے آس پاس کے رہنے والے اہلِ زبان کہلاتے ہیں۔ ورنہ یوں تو اُردو زبان پر ہم اہلِ پنجاب کا بھی غالباً ویسا ہی حق ہے۔ جیسا کہ کسی اور خطّے کے رہنے والوں کا۔ ہاں تو اس معنی میں "اہلِ زبان" نہ ہونے کے باوجود کرشن چندر کا اندازِ تحریر ایسا شگفتہ، بے ساختہ اور دل آویز ہے کہ اس پر "زبان" والے بھی رشک کھا جائیں تو تعجب کی بات نہ ہوگی۔ ممکن ہے کہ ان کے یہاں محاورے کا چٹخارہ اور روزمرہ کا کرارا پن نہ ملے۔ لیکن بیان کے بہت سے ایسے کرشمے اور تحریر کے ایسے اعجاز ان کے یہاں نظر آتے ہیں جن میں سے ہر ایک بجائے خود الفاظ کے حُسن، بندشوں کی نزاکت اور مطالب کی گہرائی کے لحاظ سے ایک شاہکار کا درجہ رکھتا ہے۔"

[مقدمہ 'نظارے' صفحہ ۳۰]

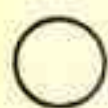
"کرشن چندر کی دل آویز تشبیہیں اور استعارے پھولوں کے گہنے ہیں جو وہ اپنی قلمی

تصویروں کو پہناتا ہے۔ اُسے نیچر سے جو فطری لگاؤ ہے وہ اس کی رنگین تشبیہوں میں اُبلا پڑتا ہے۔ اور وہ ان سے نہ صرف حُسنِ بیان اور تزئین مطالب کا کام لیتا ہے بلکہ افسانے کی فضا کو ایک کیف جانفزا سے معمور کر دیتا ہے۔"

[مقدمہ نظارے، صفحہ ۳۲]

○

پروفیسر فیاّض محمود ایم اے

"ایسی تحریریں جو بے ساختگی اور شعریت ہے وہ کرشن چندر کے طرزِ ادا کی جان ہے۔ ان کا ایک ایک جملہ جو بظاہر سادہ، مگر دراصل پُر مطلب اور موزوں ہوتا ہے۔ دل میں گھر کر لیتا ہے۔ لکھتے ہیں۔
'بگی کوہستانی گلاب کی ایک کلی ہے۔ حیا سے سمٹی ہوئی اور پتوں سے چھپی ہوئی' ان کا قوتِ مشاہدہ اور اسلوبِ بیان ہی ان کے لیے شاعروں کی صف میں جگہ پیدا کر سکتا ہے۔
کرشن چندر صاحب ایک نوجوان افسانہ نگار ہیں۔ اور ان کی تحریریں، تخیّل میں، رعنائی اور تازگی موجود ہے۔ ان کا دل بہت حسّاس ہے۔ اور وہ درد اور تکلیف کو برداشت نہیں کر سکتے۔ یہ امر ان کے افسانے 'صرف ایک آنہ' اور دوسری کہانیوں سے بھی صاف ظاہر ہے۔ ان کی نظر ہر جگہ اور ان کا دماغ زندگی کے ہر پہلو تک پہنچتا ہے۔ وہ ایک دلچسپ شخصیت رکھتے ہیں اور ایک کامیاب افسانہ نگار ہیں۔"

[دیباچہ "طلسمِ خیال" صفحہ ۲۲]

عزیز احمد

"بقول عزیز احمد 'جہاں تک طرزِ تحریر کا تعلق ہے۔ اُردو کا کوئی افسانہ نگار کرشن چندر کی گرد کو نہیں پہنچ سکتا۔ درد ہو، یا طنز، رومانیت ہو یا حقیقت نگاری، ان کا قلم ہر موقع پر ایسی دلکش چال چلتا ہے جو بانکی بھی ہوتی ہے اور انوکھی بھی، لیکن جو اس قدر سادہ اور فطری ہوتی ہے، جیسے صبح کے وقت چڑیوں کی پرواز، تصنّع کا بعید ترین شائبہ بھی کہیں نہیں پایا جاتا۔ جو نفس مضمون ہوتا ہے اس کی اندرونی موسیقی سے ہم آہنگ ہو کے ان کا قلم حرکت کرتا ہے'۔

لیکن جو چیز کرشن چندر کو اور تمام ترقّی پسند افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتی ہے وہ اپنے نفس مضمون کے بیان اور خیالات کے اظہار میں ان کی بے تعصبی ہے۔ ان میں جوش و خروش ہے لیکن تعصب نہیں۔ ان میں ایک ایسی ذاتی ہمدردی ہے جو کسی طرح کی منافرت کے لیے گنجائش باقی نہیں چھوڑتی۔ یہی سچی انسانی ہمدردی اشتراکیت کا سب سے بڑا جوہر ہے۔ یہ جوہر کرشن چندر کو عقیدتاً بھی ملا ہے اور طبعاً بھی، اسی ہمدردی اور خلوص کی وجہ سے وہ جو کچھ کہتے ہیں، ٹھہراؤ اور ضبط کے ساتھ کہتے ہیں"۔

[دیباچہ "پرانے خدا"۔ صفحہ ۱۳]

عزیز احمد

تمام ترقی پسند ادیبوں میں کسی کا نام اس قدر توصیف اور عزت کا مستحق نہیں، جتنا کرشن چندر کا ہے، اس کی وجہ ان کی بے لوث، باخلوص انسانیت ہے، جو ان کی ہر تحریر سے مترشح ہے، اسی پر ان کے تخیل، اور ان کے فن کی بنیاد ہے، اس انسانیت کی وجہ سے ان کی ترقی پسندی کبھی دل آزاری نہیں کرتی۔ وہ دلوں میں اُتر کے اپنا کام کرجاتی ہے، سب کو متاثر کرتی ہے، لیکن کسی کا دل نہیں دُکھاتی، یہ خصوصیت ترقی پسند ادیبوں میں شاید ہی اور کسی میں پائی جاتی ہو، یہ ایک خداداد نعمت ہے، ایک طرح کی بے غرض نفسیاتی کیفیت ہے۔

اس انسانیت، اس انسان پرستی کی وجہ سے کرشن چندر کے دل میں مظلوم انسان سے سچی ہمدردی کی بُنیاد، ایک طرح کی رُومانیت اور فطرت پرستی پر ہے، اسی وجہ سے وہ مزدور مرد سے زیادہ مزدور عورت کے افسانہ نگار ہیں، مزدور عورت کی بدقسمتی ہندوستان میں دُہری ہے۔ ایک تو طبقاتی اور دوسرے جنسی، ان محبوب ترین موضوع پر انھوں نے بیسیوں افسانے لکھے ہیں، اور اس کی جدّت اور اس کا تنوع ختم ہونے میں نہیں آیا۔ کیوں کہ ان میں سے ہر افسانے کا پس منظر مختلف ہوتا ہے۔ اس طرح "جنت اور جہنم" "بند والی سفید پھول" "ٹوٹے ہوئے تارے" "اندھا چھتر پتی" اور اسی قسم کے کئی افسانے، عورت کے جسم کی فروخت اور اس کی رُوح اور اس کے دل کی تباہی اور بربادی کے افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں فطرت ان بدنصیبوں سے ہمدردی کرتی ہے، مناظر

فطرت کا حسن، اور انسان کی یہ تباہ کاریاں ایک ایسا تضاد پیش کرتی ہیں جن کو کرشن چندر کی مسافر نظر اور ان کا سحر طراز قلم بہت اچھی طرح دیکھتا اور بیان کرتا ہے۔ یہ فروخت اور تباہی صرف مزدور عورتوں تک محدود نہیں۔ یہ کرشن چندر کے نزدیک ہندوستان کی طبقاتی کش مکش، ہندوستان کے مہاجنی نظام کی بدترین لعنت ہے۔''

[ترقی پسند ادب، صفحہ ۱۰۷، ۱۰۸]

○

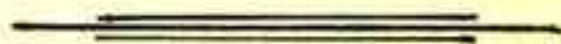
ڈاکٹر عبادت بریلوی

کرشن چندر نے اردو افسانہ نگاری میں جو رنگ پیدا کیا ہے، وہ بالکل ایک نئی چیز ہے۔ اور شاید اس وقت کرشن سے زیادہ کامیاب افسانہ نگار کوئی نہیں۔ اس کے افسانوں میں ہمیں رومان و حقیقت کا امتزاج ملتا ہے، جو ہندوستانیوں کی فطرت کے عین مطابق ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ہندوستانی فطرتاً تخیل پرست اور رومانی ہیں۔ لیکن وقت اور ماحول کے تقاضوں نے ان کو حقیقت پرست اور واقفیت پسند بھی بنا دیا ہے۔ وہ اپنے انفرادی اور شخصی پہلوؤں پر نظر رکھتے ہیں، اور ان میں سے زیادہ کسی اجتماعیت کو ساتھ لے کر نہیں چلتے۔

کرشن ایک ایسا نوجوان ہے جس کا راستہ بیشتر ہندوستانی نوجوانوں کی طرح ان دونوں کے درمیان ہے، وہ اپنی انفرادیت میں کھویا ہوا ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ اجتماعیت کو بھی نظر انداز نہیں کرتا۔ وہ جب اپنی باتیں بھی کرتا ہے اس وقت بھی ہمیں یہ بات محسوس ہوتی ہے کہ اس کے پردے میں سارے سماج پر روشنی ڈال رہا ہے۔ اس کی آپ بیتی میں جگ بیتی کا سا انداز ہے۔ اس نے اپنے فن کی بنیاد کشمیر کی رنگین سرزمین کے پس منظر میں رکھی ہے جس کے باعث اس میں رنگینیوں اور رعنائیوں نے گھر کر لیا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ وہاں کی سماجی، معاشی اور اقتصادی بدحالیوں کو بھی نظر انداز نہیں کرتا۔ اس کے نزدیک کشمیر صرف رنگینیوں اور رعنائیوں کا مسکن ہی نہیں، حسینوں اور مہ جبینوں کا ملجا و ماوا ہی نہیں بلکہ افلاس و

غربت کے دل دوز مناظر کی جولانگاہ بھی ہے۔ چنانچہ اس کے فن میں جہاں ایسے مقامات آجاتے ہیں وہاں وہ جنّت اور جہنّم کو یکجا کر دیتا ہے۔ اگرچہ عام طور سے اس کے یہاں کشمیر کے نچلے طبقے کی لڑکیوں کی زندگی پر خون کے آنسو ہیں، وہاں کے کسانوں اور مزدوروں کی بے بسی کے خلاف احتجاج ہے، لیکن وہ اپنے آپ کو یہیں تک محدود نہیں کرتا بلکہ زندگی کی دوسری اُلجھنوں اور پریشانیوں کا بیان بھی کرتا ہے، جس میں اس کی فنکاری سب سے زیادہ غور طلب ہوتی ہے۔ فنّی اعتبار سے وہ اُردو کا بہت بڑا افسانہ نگار ہے۔ اس نے افسانہ اور اِسکیچ کے امتزاج سے اُردو افسانہ نگاری میں بالکل ایک نئی راہ نکالی ہے، جو خود زندگی سے زیادہ قریب ہے۔ اس کے بعض افسانے تو بالکل اِسکیچ معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن اس کی حیرت انگیز صنّاعی ان میں بھی افسانویت کی ایسی جھلکیاں دکھاتی ہے جن کا کہانیوں میں بھی ملنا مُشکل ہے۔ اس قسم کے افسانوں کے ہر اشارے اور ہر کنائے میں ایک کہانی ہوتی ہے۔ 'دو فرلانگ لمبی سڑک' اس کی بہترین مثال ہے۔ اتنے مختصر سے افسانے میں ساری انسانی زندگی پر اس سے بہتر انداز میں اور کیا تبصرہ کیا جا سکتا ہے۔ اس افسانے کا ہر اشارہ، ہر کنایہ، ہر تمثیل، اپنے اندر بڑی وسعت و گہرائی رکھتی ہے۔ انھیں پڑھنے کے بعد ہمارے ذہن میں مختلف چیزوں کا ہجوم ان سب کو مختلف کہانیاں بنا دیتا ہے، جو ایک لڑی میں پرو دی گئی ہوں۔ ایسی تخلیقات کا اثر پڑھنے والوں پر زیادہ گہرا اور زیادہ ہمہ گیر ہونا ہی چاہیے۔ کرشن روشن دماغ اور کُشادہ دِل ہے، اور اس کی ان خصوصیات نے اس کے فن کو بھی انھیں خوبیوں سے مالامال کر دیا ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے اس کے تجربے بھی بڑی اہمیت کے مالک ہیں۔ بنگال کے قحط کے مُتعلق اس کا افسانہ 'اَن داتا' ہیئت کے اعتبار سے بالکل ایک

نئی تخلیق ہے۔ کرشن کا اسلوبِ بیان اور طرزِ ادا دلکش ہے۔ اور شاید ایسی پیاری زبان اور شعریت سے اتنا بھرپور اسلوبِ بیان اُردو کے بہت کم افسانہ نگاروں کو نصیب ہوا ہے۔ وہ بذاتِ خود اُردو افسانہ نگاری کا ایک اسکول ہے، جس کی بنیاد اس نے خود ہی ڈالی۔ اور جس کو وہ خود ہی پروان چڑھا رہا ہے۔"

[تنقیدی زاویے۔ اُردو افسانہ نگاری پر ایک نظر صفحہ ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷]

کتابیات

کرشن چندر کی تصانیف

(اس میں انھیں کتابوں کا ذکر کیا گیا ہے جن سے براہِ راست استفادہ کیا گیا ہے)

۱۔ طلسمِ خیال ——— ۱۹۳۸ء

۲۔ نظارے ——— جون ۱۹۴۰ء

۳۔ ہوائی قلعے ——— ستمبر ۱۹۴۰ء

۴۔ گھونگھٹ میں گوری جلے ———

۵۔ ٹوٹے ہوئے تارے ———

۶۔ زندگی کے موڑ پر ——— ۱۹۴۳ء

۷۔ نغمے کی موت ——— مئی ۱۹۴۴ء

۸۔ پرانے خدا ——— دسمبر ۱۹۴۴ء

۹۔ اَن داتا ———

۱۰۔ تین غنڈے ———

۱۱۔ ہم وحشی ہیں ________

۱۲۔ اجنتا سے آگے ________ ۱۹۴۸ء

۱۳۔ ایک گرجا ایک خندق ________ مارچ ۱۹۴۸ء

۱۴۔ سمندر دُور ہے ________ دسمبر ۱۹۴۸ء

۱۵۔ شکست کے بعد ________ ستمبر ۱۹۵۱ء

۱۶۔ نئے غلام ________ اپریل ۱۹۵۳ء

۱۷۔ میں انتظار کروں گا ________ دسمبر ۱۹۵۳ء

۱۸۔ مزاحیہ افسانے ________ مئی ۱۹۵۴ء

۱۹۔ ایک روپیہ ایک پھول ________ مارچ ۱۹۵۵ء

۲۰۔ یوکلپٹس کی ڈالی ________ مارچ ۱۹۵۵ء

۲۱۔ ہائیڈروجن بم کے بعد ________ اپریل ۱۹۵۵ء

۲۲۔ نئے افسانے ________

۲۳. کتاب کا کفن ——— جنوری ۱۹۵۹ء

۲۴. دل کسی کا دوست نہیں ——— ستمبر ۱۹۵۹ء

۲۵. مُسکرانے والیاں ——— جنوری ۱۹۶۰ء

۲۶. کرشن چندر کے افسانے ——— ۱۹۶۰ء

دیگر مُصنّفین کی کتب

۱۔ عکس اور آئینے ———— پروفیسر سیّد احتشام حسین

۲۔ دُنیائے افسانہ ———— پروفیسر عبدالقادر سروری

۳۔ فنِ داستان گوئی ———— پروفیسر کلیم الدین احمد

۴۔ روشنائی ———— سیّد سجّاد ظہیر

۵۔ ترقی پسند ادب (جلد اوّل) ———— علی سردار جعفری

۶۔ روایت اور بغاوت ———— پروفیسر سیّد احتشام حسین

۷۔ زاویے (جلد اوّل) ———— مرتبہ: کرشن چندر

۸۔ تنقیدی اشارے ——————— پروفیسر آل احمد سرور

۹۔ مقدمہ "نظارے" ——————— صلاح الدّین احمد

۱۰۔ دیباچہ "طلسمِ خیال" ——————— پروفیسر فیاض محمود (ایم۔ اے)

۱۱۔ دیباچہ "پرانے خدا" ——————— عزیز احمد

۱۲۔ ترقی پسند ادب ——————— عزیز احمد

۱۳۔ تنقیدی زاویے ——————— ڈاکٹر عبادت بریلوی

۱۴۔ تاریخ ادبِ اُردو ——————— رام بابو سکسینہ

۱۵۔ مختصر تاریخ ادبِ اُردو ——————— ڈاکٹر اعجاز حسین

۱۶۔ داستان سے افسانے تک ——————— وقار عظیم

۱۷۔ اُردو افسانہ وقار عظیم

رسائل واخبارات

ماہنامہ کلیم دہلی اکتوبر ۱۹۳۶ء